PANTUNS

Vertaald en ingeleid door W. A. Braasem



1950

DE MODERNE BOEKHANDEL INDONESIË

Djakarta Amsterdam Surabaia

Terbang burung dari selatan,
Dipuput angin sangga baju;
Bukalah surat dari lipatan,
Lihatlah pantun basa melaju.

Een vogel vloog aan uit het Zuiden,
Ze vloog tegen vlagen van wind;
Sla open dit geschrift uit zijn vouwen,
Maleise pantuns die ge dan vindt.

Voor Doedy

INLEIDING

„. . . . Die Malayen, soo wel Mannen als Vrouwen sijn alle seer amoreus ende hebben veel manieren van Refereynen, Liedekens, ende ander amoreuse rijmen, waer mede sij wonder uytrechten, ende hooghmoet opdraghen . . . " - aldus liet reeds in 1596 Jan Huygen van Linschoten zich uit over de speelse lust tot dichten en rijmen, die het Maleise volk eigen is, een oordeel, dat we ook reeds een eeuw vroeger bij de Portugese geschiedschrijver João de Baros vinden, waar deze als de meest geliefde bezigheden der Maleiers, zang- en snarenspel noemt, benevens hetgeen bij hem dan heet hun „minnejankerij".

Het lijdt nu wel geen twijfel, dat met dit laatste evenals met de „Liedekens ende ander amoreuse rijmen" de Maleise, en beter zelfs de Indonesische, dichtvorm bij uitnemendheid, de Pantun, werd bedoeld.

De Indonesische, omdat we deze kwatrijnen niet slechts bij de Maleiers in eigenlijke zin, maar ook elders in de Archipel aantreffen, zoals bijv. bij de Atjehers en Bataks van Noord-Sumatra (waar ze respectievelijk „panton" en „umpama" of „endé-endé" heten), bij de Minangkabauers en de z.g. Midden-Maleiers van Benkulen („redjong"), bij de Sundanezen („susuwalan" of „sindir"), bij de Javanen („parikan"), bij de Ternatanen en Ambonezen, terwijl ze in al of niet afwijkende vorm ook nog wel bij andere Archipelvolken worden gevonden.

Ook buiten de Indonesische wereld komen, zoals we hieronder nog nader zullen zien, dichtvormen voor, die op meer dan één punt overeenkomst met de Pantuns ver-

tonen, hoewel in het huidige stadium van onderzoek nog niet voldoende is opgehelderd, of er tussen deze vormen en de Indonesische kwatrijnen ook enigerlei verband kan worden gelegd.

De Pantun-dichtvorm behoort nu niet tot de geschreven literatuur, maar is veeleer een onder het volk levende en beoefende, mondelinge poëzie (de klassieke Maleise „kunstpoëzie" wordt gevormd door de z.g. „Sjairs", een soort epische gedichten van variabele inhoud en niet zelden zeer lange adem; voor de met de oude vormen brekende, moderne poëzie der laatste 2 à 3 decennia zij verwezen naar mijn artikel „Uit Dromenland naar Stof en Zweet" in het 2-maandel. blad „Indonesië", 3e Jrg. Nr. 2, p. 151 evv.).

De Pantuns bestaan uit vier-regelige strofen van 8 tot ongeveer 12 syllaben per regel, die dan meestal 4 woorden bevat.

Van die vier regels rijmt de derde op de eerste en de vierde op de tweede, terwijl in de meeste gevallen tussen deze regels ook een inwendig rijm, een soort doorgaande assonantie aanwezig is.

Deze doorgaande assonantie, „rijm van gehele regels", waarbij men de klanken van de ene regel in de andere terugvindt, kan soms zelfs tot vrijwel volledige gelijkluidendheid worden.

De stijl is meestal beknopt, naar onze smaak vaak tè beknopt, zodat - naast nog nader te noemen factoren - alleen reeds hierdoor deze dichtvorm ons niet zelden duister voorkomt. Waar aan de andere kant ieder woord, ja, iedere syllabe daardoor haar rol speelt, kan deze kortheid echter tevens een zeer bijzonder effect hebben.

Hoewel inderdaad veel Pantuns amoureuze verzen zijn, of in elk geval op de liefde betrekking hebben, is het toch minder juist om ze, zoals de inzet van deze inleiding deed vermoeden, uitsluitend voor minnezangen te houden. Ook andere zaken, die het volksgemoed treffen, zoals smart, weemoed, rouw, spot, scherts, e.d. kunnen er het thema van vormen. Hierdoor komen ze tegemoet aan de primaire eisen van alle volkspoëzie.

De Pantuns worden niet zozeer gezegd, als wel gezongen op een eenvoudige melodie. Er zijn zo tal van Pantun-melodieën - de nog nader te noemen Prof. Van Ophuijsen noemt er alleen al een twintigtal - die elk een eigen naam hebben en soms tot bepaalde streken zijn beperkt. Als solo of als een geïmproviseerde beurtzang, met een na elke regel in koor herhaald refrein, worden de Pantuns dan gezongen onder begeleiding van een viool en een soort tamboerijnen („rebana"). Prof. Ch. A. van Ophuijsen, „Indische jongen" en die het Maleise taalgebied jarenlang in alle richtingen doorkruiste, geeft van zo'n Pantun-beurtzang een aardige beschrijving:

„Merkwaardig is het dan - zo lezen we - om te zien hoe alle aanwezigen er geheel bij zijn, indien bijvoorbeeld twee personen, geliefden voorstellende, een beurtzang ten beste geven; en vermakelijk in de hoogste mate, wanneer een der partijen geen antwoord weet te geven op een hem toegezongen Pantun; zijn nederlaag ontlokt een Homerisch gelach. Een jubelend „Koer" begeleid door forser geluid der rebana's is de beloning van degene, die op schitterende wijze zijn tegenstander te woord staat.

Iemand kan zijn partner met iedere toepasselijke Pantun beantwoorden, maar is hij in staat er een te zingen,

die een of meer woorden van die van zijn tegenpartij bevat, dan valt zijn kunst nog groter waardering ten deel. Het toppunt van kunst is, als hij een paar liedjes voordraagt, die doordat de volgende steeds enige woorden bevatten die ook in de voorgaande te vinden zijn, nauw met elkaar samenhangen".

Deze „Pantun berkait" („ineengehaakte Pantuns"), die soms tot hele reeksen kunnen aangroeien, komen tot stand, doordat men steeds de tweede en de vierde regel van de voorgaande Pantun tot eerste en derde van de volgende aanwendt. Onder de vertaalde specimina nam ik verscheidene van dit genre op.

Bovengenoemde populariteit van deze kwatrijnen schijnt in strijd met het door verschillende onderzoekers naar voren gebrachte feit, als zouden de Pantuns van orthodox-Moslimse zijde nogal tegenwerking ondervinden.

De waarheid is, dat bij geestelijken en vromen inderdaad over het algemeen weinig sympathie wordt gevonden voor deze oude vorm van volkspoëzie, die door hen wel met de naam van „duivelswerk" wordt betiteld. Zo zal bijv. iemand - naar Van Ophuijsen ons nog weet mee te delen - die het Menangkabause volksverhaal *Malim Deman* ten beste wil geven, een vertelling overvloeiende van ingelaste Pantuns, beginnen met zijn gehoor om vergiffenis te vragen, dat hij uit de Kitab Sètan (het „Duivelsboek") zal voordragen, een omstandigheid, die aan de populariteit van zijn voordracht echter niet de minste afbreuk zal kunnen doen. En ook de Pantuns zelf blijven ondanks deze oppositie in brede lagen zeer geliefd.

Toch blijft het opmerkelijk, dat nog onlangs bij de

(vooral in Malaka plaats vindende) viering van het *Mandi Safar* - het Maleise Nationale Feest - een der hoofdattracties, n.l. het zingen van Pantuns door meisjes voor jongens van hun keuze, verdwenen was.

Het was als zodanig door de plaatselijke Islam-autoriteiten afgeraden, op grond van het feit, dat deze kwatrijnen als immoreel en on-Moslims werden geïnterpreteerd.



Naast al deze eigenschappen van de Pantun is voor de Westerling intussen - afgezien van de onmiskenbare literaire schoonheid, die de beste van deze kwatrijnen bezitten - wel het meest interessant, dat er na de eerste twee regels van een couplet een plotselinge wending in de zin der woorden komt, waarbij dan de uitgedrukte gedachte, de eigenlijke zin van het gedicht dus, in de laatste twee regels wordt vervat.

Van een logisch betekenisverband tussen de twee regelparen is hierbij dan dikwijls weinig sprake en meermalen zelfs, althans voor ons, in het geheel niet. De eerste helft van het vers, vaak een impressionistische natuurschets bevattend, heeft dan ogenschijnlijk voor de inhoud ervan geen zin en „schijnt er alleen te zijn om rijm tot steun van het geheugen te leveren", zoals wel eens opgemerkt is. Het is hierbij dan ongeveer als bij het volgende voorbeeld:

Terang bulan di paja,
Anak gagak makan padi;
Kalau tuan kurang pertjaja,
Belah dada melihat hati.

dat in vertaling luidt:

Maanlicht schijnt over moerassen,
Rijst eten doet een jonge kraai;
Hebt ge niet genoeg aan alleen mijn woorden,
Splijt mij dan de borst om naar mijn hart te zien.

De meest voor de hand liggende vraag is nu uiteraard wel, of er tussen de twee regelparen van een Pantun eigenlijk wel enig verband bedoeld is, of dat een slechts uit zinloze klinkklank bestaande eerste helft louter terwille van maat en rijm aan de in de twee laatste regels besloten, eigenlijke zin van het gedicht wordt vooropgesteld.

Aangezien er nu geen onderwerp van Maleise letterkunde is, waarbij de onderzoekers reeds zo vaak hebben stilgestaan als de bouw van de Pantun, valt een volledige behandeling van deze kwestie zowel naar aard als omvang buiten het bestek van deze inleiding. Waar echter voor een juiste, ook zuiver-literaire, appreciatie van deze curieze versjes enig inzicht in de ware achtergronden ervan onontbeerlijk is, moge hier, zonder daarmee een uitputtende behandeling van deze materie te willen geven, in vogelvlucht eens worden nagegaan, wat de verschillende malaïci over dit interessante onderwerp als hun mening hebben kenbaar gemaakt. Voor wie meer over dit onderwerp zouden willen weten, verwijs ik naar de achter in dit boekje samengevatte aantekeningen, waar ik tevens enige literatuur noemde.

De aanvankelijke opvatting, zoals we die bij de oudere

malaïci William Marsden („Grammar of the Malayan language", 1812, p. 128 evv.) en John Crawfurd („Grammar and Dictionary of the Malay language". 1852, I, p. 81) vinden, was, dat het eerste regelpaar een min of meer verborgen beeld zou bevatten van hetgeen in het tweede regelpaar werd uitgedrukt, hoewel men wel moest erkennen, dat dit verband dan toch wel vaak tamelijk duister was.

„De eerste twee regels van het kwatrijn - zo lezen we bij Marsden - zijn figuurlijk en bevatten soms één, maar vaker twee los van elkaar staande beelden, terwijl de laatste twee een morele, sentimentele of amoureuze zin hebben, waarbij we er dan toe worden gebracht te verwachten, dat ze een toelichting en een toepassing van het figuurlijke gedeelte zullen vormen. Dit doen ze ook in enkele gevallen."

Iets voorzichtiger drukt zich dan wat later Abbé Favre - schrijver van een „Grammaire de la langue Malaise", 1876 (p. 200 evv.) - uit, die een symbolisch betekenisverband veronderstelt, maar er ook dadelijk bij zegt, dat hier in de practijk maar al te vaak weinig van terecht komt, zodat de eerste twee regels dan louter en alleen voor de maat en het rijm dienen.

Deze natuurlijk wel het meest voor de hand liggende opvatting, dat er tussen de twee regelparen geen enkel verband naar de inhoud bedoeld noch aanwezig is, in elk geval niet behoeft te bestaan, wordt dan door een gehele generatie van onderzoekers gedeeld.

„De Pantuns - zo verklaart in zijn reisverhaal *Pelajaran Abdullah* (uitg. Klinkert p. 74) de bekende Maleise literator uit het begin der vorige eeuw, Abdullah ibn Abdul-

kadir Munsji, Abdullah de Taalleraar (overigens geen volbloed-Maleier en een echte schoolmeester) - bestaan uit vier regels; allereerst de twee eerste regels, die geen betekenis hebben. Die dienen slechts om „*mendjadi pasangnja*" („een uit twee delen bestaand geheel te vormen"). De twee laatste regels zijn het, die betekenis hebben".

De zendeling-taalgeleerde Joh. Warneck, groot kenner van het Batakse volk, zegt over de Umpama geheten Batakse Pantuns:

„Maar er zijn oneindig veel meer Umpama, waarvan de eerste regels absoluut elke samenhang met de lering van de hoofdzin missen. Ik geloofde lange tijd en zoek nog immer, of er een verborgen diepere zin achter zou kunnen steken, kan echter in veel gevallen geen vinden. Ook door de meest intelligente inheemsen werd mij telkens weer verzekerd, dat de beginregels slechts dienden tot „*palehet hata*", d.w.z. de woorden schoonklinkend te maken. Zou een verborgen zin, waarbij dan misschien bepaalde woorden verborgen betekenissen zouden hebben, aanwezig zijn, dan moesten kundige Bataks daar toch wel van afweten".

„De laatste regels hebben zin, de eerste bevatten onzin!" - luidt het oordeel van de Duitse geleerde, Prof. W. Joest, die op Ambon een aantal Pantuns van dit eiland verzamelde, en als voorbeeld geeft hij dan het volgende specimen:

In de tijd der Zuidenwinden,
Beet het everzwijn in een kanari-noot;
Omdat gij gekomen zijt, o, Heer,
Zijn wij allen zeer verheugd.

„Nu kan toch onmogelijk worden aangenomen - zo gaat onze geleerde zegsman verder - dat de zanger hiermee wilde uitdrukken, dat het zwijn de kanari-noot opat, omdat de Zuidenwind woei, of zelfs, dat in het verheugdzijn der meisjes over de terugkeer van een vereerde jongeling en de vreugde van het varken over het waaien van de Zuidenwind, waaraan het dan door het bijten in kanari-noten uiting gaf, het „tertium comparationis" zou zijn te zoeken!"

Ook de geniale taalgeleerde Van der Tuuk laat zich in deze geest uit, terwijl de meest gedecideerde uitspraak wel komt van de reeds genoemde Prof. Van Ophuijsen, die in zijn inaugurele rede in 1904 opmerkt: „Mij komt het zoeken naar enig verband tussen de twee delen van een Pantun voor een hopeloos werk te wezen. Het is mogelijk dat er Pantuns worden aangetroffen, waarbij men met kunst en vliegwerk er toe zou kunnen komen een dergelijk verband aan te nemen, doch bedoeld is het zeker niet. Honderden Pantuns zijn door mij verzameld; zonder enig voorbehoud durf ik te verklaren, dat er geen verband bestaat, althans hoeft te bestaan, tussen de beide delen, die een couplet vormen."

Verder geeft Van Ophuijsen een hypothese over de oorsprong der Pantuns, die hij zoekt in een in de Zuidelijke Bataklanden bestaande geheimtaal tussen geliefden, waarin men zich van bladeren bedient, daarmee echter woorden bedoelende, die op de namen van die bladeren rijmen. Een in deze „bladertaal" gesteld Bataks „billet doux" geeft de oningewijde dus niet veel meer dan een rij bladsoorten te lezen. Ook de Pantun wil Van Ophuijsen nu op een dergelijk gebruik teruggevoerd zien.

Deze hypothese is echter op aannemelijke wijze bestreden door de beide Engelse malaïci R. J. Wilkinson en Dr. R. O. Winstedt, waarvan de eerste zich afvraagt, of een omgekeerde gang van zaken niet waarschijnlijker is te achten, terwijl Dr. Winstedt nog naar voren brengt, dat zo'n liefdetaal van bladeren zeer kunstmatig en nauwelijks primitief kan zijn (een analoog gebruik, en daar van beslist recente datum, wordt door Prof. Husein Djajadiningrat voor West-Java genoemd) en in elk geval naar zijn weten in de Maleise landen niet voorkomt.

Daarbij geeft hij dan zijn eigen opvatting over de Pantun, waaruit we zullen zien, dat Van Ophuijsen met zijn „bladertaal'' althans op het goede spoor was.

De Pantun, naar aanleiding waarvan Van Ophuijsen zich namelijk tot zijn bovengeciteerde uitspraak liet verleiden en die door hem dus kennelijk als een „hopeloos geval'' werd beschouwd, was de volgende:

Eendeneieren komen van Sanggora,
Over een pandan, die daar voor U ligt, stapt men heen;
In Singapura was 't dat zijn bloed vloeide,
Zijn lichaam ligt uitgestrekt in Langkawi.

„Eendeneieren - zo merkt Winstedt echter over ditzelfde kwatrijn op - die vaak aan hennen worden gegeven om uit te broeden, zijn naar Maleise opvatting typerend voor hem die een of ander defect heeft, ook voor de rusteloze geest, de zwerver van twaalf ambachten en dertien ongelukken. „Pandan-mat die voor je ligt'' duidt de zachte pandanus-matten aan, die men in de huizen van welgestelde Maleiers vindt en waarvan het als onbeleefd geldt, ze met de geschoeide voeten te betreden. Bij uitbreiding duidt dit dan een mooie vrouw aan, die zich een

minnaar aan de voeten stort, maar waartegen men toch de grootste tact in acht moet nemen om niet in moeilijkheden te geraken".

Op het eerste gezicht niet ontkomend aan een zekere gezochtheid, roert Winstedt met deze verklaring niettemin een belangrijk punt aan.

Het bijzondere van deze Pantun is namelijk, dat hij tot de zeldzame behoort, waarvan we de herkomst kunnen nagaan. In de Maleise kroniek *Sedjarah Melaju* wordt hij aangewend ter illustrering van een episode, die als volgt luidt:

In Singapura komt op zekere dag een rusteloze geest, een fakir, aanzwerven. Als hij ziet, dat een van de vrouwen van de vorst hem uit een paleisvenster fixeert, laat hij zich van zijn kant ook niet onbetuigd en demonstreert een van zijn toverkunsten, n.l. door een pinangstam te splijten door een enkele blik van zijn ogen. Een en ander komt hem echter duur te staan, want de vorst is tevens van zijn bravourstukje getuige en laat hem ter dood brengen, waarbij volgens de overlevering zijn lijk begraven werd op de veraf gelegen Langkawi-eilanden.

Winstedt wil met zijn verklaring nu te kennen geven, dat in de eerste helft van de Pantun iets moet worden gezien als een verborgen beeld, een vergelijking, waarbij dan gebruik kan zijn gemaakt van bepaalde symbolisch en metaforisch gebruikte woorden en uitdrukkingen, waaraan de Maleise taal zo bij uitstek rijk is.

Zo zijn bijvoorbeeld oorringen algemeen het symbool voor maagdelijkheid, een door eekhoorns aangevreten klapper daarentegen duidt op een onkuis meisje; zure djeruks (een soort mandarijn) worden aan een huwelijks-

candidaat voorgezet, die men niet accepteert. Ook moet men weten, dat de kembodja de bloem is der begraafplaatsen en een toespeling bevat op de dood, de delima (de granaatappel) het vaststaande beeld is voor mooie vrouwenlippen, de bittere pompoen voor ontgoocheling. Het rijpende gele betelblad en de nog groene pinangnoot (betelblad en pinangnoot zijn de twee essentiële ingrediënten voor het sirihkauwen) staan respectievelijk voor een tot de huwbare leeftijd gekomen bruine schone en een jonge Draufgänger, die zijn ongeduld niet weet in te tomen (evenals de noot zich niet de tijd gunt, eerst rijp te worden), de in tweeën gespleten pinangnoot vormt de aanduiding van twee elkaar toegewijde zielen enz., enz.

Dit brengt echter voor de vreemdeling uiteraard de grootste moeilijkheden met zich, daar hij, om de samenhang tussen het eerste en het tweede regelpaar der, vooral oudere, Pantuns te kunnen begrijpen, niet alleen land en volk, locale zeden en gebruiken, geschiedenis (maar hoe vaak is die van kleine gemeenschappen onmogelijk meer na te gaan), literatuur en traditie, maar ook de bijzondere bloemen-, planten-, vruchten- en vogeltaal moet kennen, en dikwijls nog de bijzondere omstandigheden, waaronder de een of andere Pantun tot stand kwam.

Onder de in deze bundel bijeengebrachte vertalingen zullen we naast verscheidene Pantuns, waar deze samenhang zonder al te veel moeite te onderkennen valt, er echter ook aantreffen, waar die ons zonder een grotere bekendheid met de Indonesische gedachtenwereld vooralsnog ontgaat. Er moge hierbij nog even op worden gewezen, dat de verhouding in aantal tussen „begrijpelijke" en „onbegrijpelijke" Pantuns in deze bundel geenszins

representatief is te stellen, daar ik mij bij mijn keuze uitsluitend door factoren van literaire appreciatie liet leiden, een omstandigheid, die het opnemen van „begrijpelijke'' specimina sterk in de hand werkte.



Naast de bovengegeven en - in tegenstelling tot de opvatting van Van Ophuijsen c.s. - in veel opzichten zeer aannemelijke hypothese van Dr. Winstedt kunnen we echter ten aanzien van het verband tussen de twee regelparen van de Pantun nog verder gaan.

Prof. Pijnappel, die ook het nodige over deze materie heeft gezegd, heeft het eerst bij zijn onderzoek van de Pantun de Javaanse „wangsalan'' er bij gehaald.

Wat is nu een „wangsalan''?

Voor de lezer-niet-javanicus moge hier even een korte uiteenzetting volgen.

Een „wangsalan'' bestaat hierin, dat men schijnbaar zinloze klinkklank door de keuze van daarmee in *klank* overeenkomende woorden in een begrijpelijke mededeling transformeert. Enkele aan Prof. C. C. Berg's oratie „Indië's Talenweelde en Indië's Taalproblemen'' (1939) ontleende voorbeelden mogen dit nader illustreren:

„Van 's morgens dauw en 's avonds regen doen'', een zo op het eerste gezicht tamelijk zinloze aaneenrijging van woorden, is in Javaanse geschriften een veel gebruikte uitdrukking voor „om de hand van een meisje

vragen". Immers: „morgendauw" - „awun-awun" - staat daarbij voor „njuwun" - „vragen" - terwijl voor „avondregen" - „rarabi" - het daarmee in klank overeenkomende „rabi" - „vrouw" - moet worden gelezen. De hele zegswijze houdt dus het begrip „njuwun rabi" - „een vrouw vragen" - in zich.

Men gaat hierbij zelfs nog verder:

Een toevallig Westers geklede Javaan (dus zonder sarung) wordt de vraag gesteld: „Zo, draag jij een broek?" Z'n antwoord luidt dan in wangsalan-vorm: „*Ja, mung ndadung manuk*!" - „Ja, op z'n vogelenkoords!".

Het is nu voor Westerse oren niet bepaald zonneklaar, dat hij daarmee bedoelt: „van tijd tot tijd"; immers: „ndadung manuk" - „vogelenkoord" - staat voor het synoniem „kala" - „strik" - en dit „kala" suggereert dan weer het daarmee in *klank* overeenkomende „kala-kala" - „af en toe"- al hebben deze beide woorden niets met elkaar uit te staan.

Wat leren deze Javaanse „Spielereien" met de taal ons echter voor de Pantun? Dit: dat hier gewerkt wordt met *klanksuggesties*.

Reeds R. J. Wilkinson - een hypothese, die later door Prof. Husein Djajadiningrat nader wordt uitgewerkt - vestigde er de aandacht op, dat we het verband tussen de twee helften van de Pantun niet in de eerste plaats moeten zoeken in een *betekenis*verband (zij het dan eventueel in de versluierde vorm van symbool of metafoor), maar in een verband in *klank* en wel voornamelijk *klanksuggestie*.

De klank van regel 1 moet hierbij dan die van regel 3 suggereren, evenals de klank van regel 2 die van regel 4. Deze klanksuggestie vindt dan plaats door een soort

assonantie, een inwendig rijm, dat zich over de gehele regels uitstrekt.

Het is hierbij dus min of meer alsof men het Engelse „*let sleeping dogs lie*" zou willen suggereren met „*let weeping frogs cry*".

Ook in de gewone conversatie bedienen de Maleiers zich wel van wangsalan-achtige, betekenisloze zinnetjes, die dan echter op andere stereotiepe gezegden slaan, die uit assonerende woorden zijn samengesteld. Twee voorbeelden ter illustratie:

„*Udjung bendul dalam semak*" - „het uiteinde van de drempel in de struiken" - zal bijvoorbeeld een roddelende Maleise buurvrouw over een corpulente voorbijgangster opmerken. Uit deze voor ons nu wel wat weinigzeggende opmerking zal haar vriendin echter aanstonds begrijpen, dat hiermee bedoeld wordt: „*kerbau mandul banjak lemak*" - „een onvruchtbare karbouw heeft veel vet".

„*Gendang gendut, tali ketjapi*" - „ronde trommels, snaar van de luit" - is een na gastmaaltijden wel gebezigde zegswijze. Voor de Westerse gastheer een mededeling, waarop hij niet veel meer dan met een bête glimlach zal kunnen reageren, voor de Maleier echter een opmerking, waarin hij tevreden het compliment zal herkennen: „*kenjang perut, suka hati*" - „ik ben verzadigd en in de allerbeste stemming!"

Ook vinden we Maleise kinderraadseltjes, die zich van dit principe bedienen. Bijvoorbeeld:

„*kaju lurus dalam ladang*" - „een recht stuk hout op een onbevloeid rijstveld" - waarvan de oplossing dan luidt: „*kerbau kurus banjak tulang*" - „een magere karbouw heeft veel botten". Van dit soort zijn er nu in het Maleis tal-

loze staande en spreekwoordelijke uitdrukkingen bekend, terwijl we ook de eerste helft van de Pantun in dit verband zouden moeten beschouwen.

Voor de hypothese, dat *klank*associatie en geen *betekenis*associatie (hetzij dan in de vorm van symbolen of metaforen) het bindende element in de Pantun vormt, pleit bovendien nog het feit, dat er - zoals, naast Wilkinson, ook Hans Overbeck, die een grondige studie van de Pantun maakte, aantoont - verscheidene Pantuns gevonden worden, waarvan het eerste regelpaar in betekenis varieert (waarbij dan de klank min of meer bewaard blijft), terwijl daarbij de tweede helft constant blijft. In deze gevallen lijkt het toch wel niet goed mogelijk, dat er iets anders dan uitsluitend de *klank* het bindingselement vormt.

Dit neemt echter niet weg, dat we naar mijn mening ook aan het voorkomen van bepaalde symbolen in de eerste helft (de oorringen, de aangevreten klapper enz.) waarde moeten blijven toekennen, zij het dan misschien, dat de associatie tussen de regelparen hier niet in de eerste plaats door wordt bepaald.

Naast de vele Pantuns, waarbij, voor ons althans, op geen enkele wijze een logisch verband tussen de twee helften is waar te nemen, zijn er ook verscheidene van deze verzen, waarbij dit verband, al of niet „poëtisch-versluierd", wel aanwezig is.

Voor deze categorie wijst de reeds even genoemde Hans Overbeck op een opmerkelijke analogie, die er bestaat tussen de Pantun en bepaalde kwatrijnen uit de Chinese poëzie wat de symbolisch-metaforische associatie tussen de twee vershelften betreft.

Hij oppert daarbij de hypothese, dat in die gevallen in de eerste helft van de Pantun iets moet worden gezien als het „hsing” in de Chinese gedichten, waarvan V. von Strauss in het voorwoord van zijn vertaling van de „Shi-King” - „Het Boek der Oden”, een der vier klassieke boeken der Chinese literatuur - opmerkt:

„De Chinese bewerkers geven steeds aan het eind van elk couplet aan, of het een rechtstreekse verklaring inhoudt (fu), een gelijkenis of vergelijking (pi) of een metafoor of symbolische zegswijze (hsing). Alleen dit laatste is iets bijzonders, daar in elk couplet, vóór men bij het werkelijke object van het gedicht komt, in één of twee regels, een bijzonder natuurverschijnsel, een algemeen bekende gebeurtenis of bekend voorval wordt vermeld, dat dan als een knappe arabesk vooropgesteld wordt om het nadenken, het gevoel en de stemming voor te bereiden op dat wat volgt”.

In het kader van deze analogie is het ook opmerkelijk, wat we vinden bij L. Cranmer-Byng in het voorwoord van de „Lute of Jade”, (Wisdom of the East Series), een keuze uit klassieke Chinese gedichten:

„Concentratie en suggestie - zo heet het daar - zijn twee essentialia van Chinese poëzie .... Een geliefde trek van hun vers is de „stop short”, een gedicht, slechts uit vier regels bestaande, waarvan, zoals een andere onderzoeker heeft uiteengezet, slechts de woorden afbreken, terwijl de zin doorgaat. Maar welk een wereld van betekenis kan tussen vier regels gevonden worden!”

Zelf geen sinoloog moet ik er mij helaas toe beperken, hier Overbeck’s suggestie door te geven. De gedichten, waar hier op gedoeld wordt, behoren naar mijn weten tot

de klassieke Chinese literatuur; kennen de Chinezen echter ook populaire volksdichten, die deze zelfde trekken vertonen?

Hoe de zaak hier echter ook mag liggen, ook onder de klassieke gedichten vinden we herhaaldelijk specimina, die een frappante gelijkenis met Pantuns vertonen.

De volgende liefdeskwatrijnen uit het „Shi-King" - ontleend aan het mooie werk van M. Granet: „Fêtes et Chansons anciennes de la Chine", Paris 1919 - zouden zonder meer voor Pantuns kunnen doorgaan:

Vers le Midi sont de grands arbres;
on ne peut sous eux reposer!
Près de la Han sont promeneuses;
on ne peut pas les demander!

Comment faire un manche de hache?
sans hache, on n'y réussit pas!
Comment faire pour prendre femme?
sans marieur, on ne peut pas!

of deze, waar zelfs een poëtisch verband (de „knappe arabesk") tussen de twee vershelften ons - zoals ook zo vaak bij de Pantuns - al begint te ontgaan:

Des nids de pie sont sur la digue,
des pois exquis sur le coteau!
Qui donc trompa celui que j'aime?
O mon coeur, hélas! quel tourment!



Om nu echter terug te komen op de bovengenoemde hypothese, dat we het verband in de Pantun (zij het wellicht niet uitsluitend) moeten zoeken in een klankassociatie, een klanksuggestie.

Is hier een verklaring voor te geven en zo ja welke?

Prof. Husein Djajadiningrat oppert de naar mijn mening zeer aannemelijke veronderstelling, dat we deze verklaring te zoeken hebben in de „magische" geestesgesteldheid van de Indonesische mens, die hem met een zekere schroom vervult, bepaalde zaken direct openlijk bij hun naam te noemen. Liever neemt hij in die gevallen dan zijn toevlucht tot bepaalde klanksuggesties, om eerst bedektelijk te uiten, wat hij niet dadelijk geheel onthuld wil zeggen.

Ik noemde reeds de wangsalan-achtige zinnetjes, die wel in de gewone conversatie worden gebruikt. Ook op andere gebieden van het Indonesische volksleven treffen we hier herhaaldelijk voorbeelden van aan. Zo is het bij de Maleiers van Sibolga bijvoorbeeld gebruik, dat een echtgenoot zijn vrouw een paar dagen na de huwelijksvoltrekking een *belanak*-vis aanbiedt; niet omdat dit zo'n bijzonder smakelijke vissoort zou zijn, maar louter en alleen, omdat de naam ervan de suggestie inhoudt van het woord *beranak* - „kinderen krijgen". Onder dezelfde omstandigheden geeft men bij de Makassaren en de Buginezen bij een huwelijk een soort van schelpvisje, de *penno-penno*, en een *riwu-riwu*-plant. *Penno-penno* moet hierbij dan het woord *penno* - „vol" - suggereren, en *riwu-riwu* wijst op *riwu* - „(honderd)duizend".

Allebei dus met de bedoeling, het bruidspaar voorspoed en rijkdom toe te wensen. En op Java hangen tenslotte

Javaanse warong-houdsters wel een takje van de *tjemara*-boom op, omdat deze naam de suggestie inhoudt van het woord *mara* - „naderen, komen", namelijk der klanten.

Eén stap verder echter in het evolutie-proces en nááѕt de oorspronkelijk uitsluitende *klank*suggestie gaat ook de *betekenis* haar invloed doen gelden. Ook bij de Pantuns zagen we immers, dat tussen de twee helften ook meermalen een betekenisverband valt waar te nemen.

Ook dit vindt nu in andere gebruiken zijn bevestiging.

In Zuid-Banten (West-Java) wordt voor *maung* - „tijger" - wel het woord *mèong* - „kat" - gebruikt. Dus *klank* èn *betekenis*suggestie. Elders op Java wordt op die manier de *klabang* - een s.v. giftige duizendpoot - wel met *semut abang* - „rode mier" - aangeduid. En zo zijn er voorbeelden te over.

De oorsprong van het gebruik om door klanksuggestie iets bedektelijk te uiten ligt nu in het geloof aan de „magische kracht" van een klank, een opvatting, die we ook buiten de Archipel veelvuldig kunnen aantreffen.

Een mooi voorbeeld is de beroemde klank „ōm" in het Sanskrit, een heilige, magische klank, die men plechtig uitspreekt bij de aanvang en beëindiging van het reciet van een gewijde tekst en die de oude Hindoe's tot diepzinnige, mystieke speculaties aanleiding gaf.

In toverformules vinden we deze klank ook in verschillende Indonesische talen weer terug (Atjehs: *hòng*, Bataks: *ung*).

De magie gelooft immers in natuurkrachten en zoekt die in het belang van de mens te leren kennen. Maar de magische verbindingen tussen de dingen kan de magische

mens ook heel goed blijken in de namen van de zaken, die er identiek mee zijn.

Gelijkheid of gelijkenis in naam duidt op gelijkheid in wezen.

In deze samenlevingen staat nu eenmaal veel meer dan bij ons het *woord* in directe samenhang met de *zaak-zelf* en kan daarop een al of niet gunstige werking uitoefenen. Het louter noemen van de naam van iets kan daardoor bepaalde consequenties met zich brengen, die voor ons niet (meer) gelden (ook niet, en dan op bepaalde terreinen - ziekten, dood, - in de achterkamertjes van ons bewustzijn? ik doel hiermee op de zekere „schroom", die ook bij ons nog wel bestaat tegen het uitspreken van woorden als „kanker" e.d.).

Hier betreden we echter het terrein van het taal-pantang of taal-taboe, dat in de Archipel (en ook daarbuiten) wijd verbreid is. Een enkel voorbeeld moge de lezer duidelijk maken, wat hieronder verstaan wordt: Op de Sangihe-archipel ten Noorden van Celebes is op deze wijze een ware „zeetaal" ontstaan, het Sasahara (lett.: „waarmee men op zee spreekt"). Men bedient zich hiervan om, zoals het dan heet, „de geesten te beletten de plannen der varenden af te luisteren en uit kwaadwilligheid te verijdelen".

Enkele van deze Sasahara-termen zijn nu bijvoorbeeld: „mens die iets met een schuifband (n.l. een broek) draagt" voor „man"; „waarmee men mommelt" voor „sirihpruim"; „wat opgroeit (n.l. uit zee)" voor „zandbank"; „zonder land" (n.l. waar men de plaats van herkomst noch heengaan van weet) voor „stroming" en „wolk".

Bij de Gajo's van Noord-Sumatra worden de pokken aangeduid met de fraaie naam „Vorst der Onheilafweerders", waarbij men dan zegt, dat hij zijn stempel komt drukken op de mensen, die hij een vorige keer heeft overgeslagen. „Heeft Uw kind de Vorst?" luidt dan de vraag aan iemand, wiens kind door deze ziekte is aangetast.

De Dajaks van Borneo vluchten bij een pokkenepidemie de bossen is, waar ze overdag bijna niet durven spreken en de ziekte alleen durven aanduiden met „bosbladen" enz. enz.

In elk geval verschijnt in dit licht gezien het eerste regelpaar van de Pantun wel tegen een wat minder simpele achtergrond, dan de oudere onderzoekers het nog veelal zagen.

Tot besluit van de bovengegeven verklaringen moge hier intussen tot slot nog een opmerking volgen, die de Utrechtse Hoogleraar Prof. J. Gonda over de Pantun heeft gemaakt.

Prof. Gonda vergelijkt de Pantun met een in de Toradja-landen op Celebes voorkomende variant, de z.g. Bolingoni-gedichtjes.

Ook hier vinden we, evenals bij de Pantun, een tweedeling in het vers, waarbij echter een bijzonderheid van deze kwatrijnen is, de bijzonder sterke trek van parallellisme tussen eerste en tweede helft. Soms bestaat de tweede helft zelfs uit geheel dezelfde woorden als de eerste helft, alleen in andere volgorde.

„Zou het niet kunnen zijn - zo stelt Prof. Gonda nu de vraag - dat de Pantun bij de Maleiers en de Bolingoni bij de Toradja's ontwikkelingen zijn van het parallellisme-

carmen, zoals we dat bij zovele volken aantreffen en waarbij dan door magische invloeden, verlangen naar bedekte uiting enz. de duistere eerste regel ontstond?"

Inderdaad is voor een „primitieve" geesteshouding een gevoel voor herhaling kenmerkend, een hechten aan het gelijke, het symmetrische, het schematische, zoals zich dat ook allerwegen in de natuur openbaart. Heel duidelijk manifesteert zich dit in de reeds genoemde Bolingoni-gedichtjes. Twee voorbeelden ter illustratie:

Ik ga eens naar de zee zien,
Of de golven al zijn bedaard;
Ik ga eens naar de oceaan kijken,
Of de deining al weer vlak is.

De pandanen-bloemen waaien met de wind mee,
Ze vallen in zee en drijven op het water;
De pandanen-bloemen waaien af,
En drijven als ze in zee vallen.

Zeer illustratief is in dit verband ook het volgende korte fragment uit een lang episch gedicht van de bewoners der Batu-eilanden (voor de Westkust van Sumatra):

Omdat er twee zonnen waren,
omdat er twee zonnen aan de hemel stonden,
werd het eten gaar op de boomstronken,
werd het eten gaar naast de boomstam.
In die tijd,
in dat tijdvak,
zo luidt het verhaal,
zo luidt de overlevering,
was er een slang in zee,
was er een zeeslang.

De zee was onbevaarbaar,
onmogelijk was 't over zee te gaan.
Negen schepen reeds had de slang verslonden,
negen boten reeds had zij verzwolgen . . . .

Een andere uitingsvorm van deze natuurlijke neiging tot herhaling in uitdrukking, en wel als een evolutievorm daarvan te beschouwen, is het variatieparallellisme, waarbij hetgeen als parallel wordt gebezigd, een *wisselende* uitdrukking vormt van datgene, waarvan het de herhaling bedoelt te zijn.

„De Indonesiër - zo lezen we in de dissertatie van Dr. B. J. Bijleveld „Herhalingsfiguren in het Maleisch, Javaansch en Soendaasch" (1943, p. 9) - spreekt graag in vergelijkingen, toetst, tengevolge van zijn concrete denkwijze, een bepaald, meestal abstract, gegeven aan een concrete parallel uit het dagelijks leven", een uitspraak, waarmee Dr. Winstedt's theorie over de symbolen en metaforen in het eerste regelpaar wordt teruggevoerd op een oeroude en stellig ook magische kanten vertonende (herhaling geeft een des te krachtiger magische „werking" van het gesprokene) neiging tot parallellisme.

Deze hang naar parallellisme, een door een magische geestesinstelling ingegeven voorkeur tot bedekte uitdrukking door middel van klanksuggesties, de rijke schat aan symbolen en metaforen, dit alles gevoegd bij een speelse lust tot dichten en luisteren, veel vrije tijd, een grote vertrouwdheid met het leven van dieren en planten en een instinctieve kennis van het zieleleven van de mens, ziedaar de kweekbodem, waaruit deze bonte bloemen van de Indonesische geest zijn opgebloeid. Een op deze principes gebouwde, half geïmproviseerde, half van be-

staande spreuken, zegswijzen en versjes gebruik makende „dichtkunst" is onder deze volken zeer verbreid.

Hoe dit alles ook zijn mag, de betiteling van de eerste helft van de Pantun als „de onzin van twee regels", zoals een der oudere onderzoekers (Van Hoëvell) eens meende te moeten doen, lijkt me tegen deze achtergrond gezien toch minder verantwoord.

Het wil me dan ook voorkomen, dat er alle grond toe ware, hem, met een variant op Hamlet's bekende gezegde tot Horatio, bij wijze van repliek toe te voegen:

There are more things between beginning
and end of the Pantun,
Than are dreamt of in your philosophy.



Alles wat hier boven is aangevoerd behoeft intussen natuurlijk niet uit te sluiten, dat ook hier spel en ernst in de loop der tijden wel eens ineen kunnen zijn gevloeid. Wie van Huizinga's studie „*Over de grenzen van spel en ernst in de cultuur*" kennis heeft genomen, zal er zich niet over verwonderen. Daarbij komt nog, dat de meest populaire onder deze kwatrijnen niet zelden een ware Odyssee van omzwervingen door de gehele Archipel achter de rug hebben, hetgeen uiteraard aan de zuiverheid der oorspronkelijke vorm wel eens afbreuk kan hebben gedaan.

Zo kan het voorkomen, dat ten aanzien van de klankassociatie tussen de twee regelparen een oorspronkelijk

fraai volgehouden „rijm van gehele regels" via de monden van talrijke plagiarissen tot een louter, en dan nog soms gebrekkig, eindrijm is geworden; dat oorspronkelijk zinvolle symbolen en metaforen onherkenbaar zijn geworden, enz.

Zo wordt vooral bij de Pantuns van recente datum het eerste regelpaar uit een zucht naar „literaire" verfraaiing wel eens opzettelijk zo onbegrijpelijk mogelijk gemaakt, zonder dat hier ook maar de minste diepere zin achter steekt.

Tegenwoordig wordt bij de Pantun ook al veel Westerse invloed gevonden, nabootsing van vreemde modellen, Europese wijzen enz.

Deze verbasterde vormen ontstaan dan overal in het Indonesische taalgebied, maar vooral in de grote bevolkingscentra.

Zelfs zeer vervallen en laag bij de grondse versjes vinden we er onder, die dan wel eens op gramofoonplaten zijn opgenomen of door krontjong-gezelschappen ten beste worden gegeven.

Een enkel voorbeeld van zo'n verbasterde Pantun:

Ik ga melantjong (op stap) naar Pasar Gambir,
Sampe di Gambir membeli laksa (aangekomen ga ik vermecelli kopen);
Ik ga krontjongan voor mijn plezier,
Buat mengibur hati jang susa (om een lijdend hart te troosten).

Alvorens deze inleiding te besluiten, wil ik nog even de aandacht vestigen op ook buiten de Archipel voorkomende versvormen, die (hier sterker, daar zwakker) overeenkomst met de Pantun vertonen.

Behalve de reeds genoemde parallellen uit de Chinese

literatuur, komen ook in de Buddhistische literatuur van Birma en Siam Pali-kwatrijnen voor, die de Pantun soms dicht naderen.

Ook in het aangrenzende Indo-China schijnen varianten van deze dichtvorm voor te komen. „In de Maleise Archipel - zo merkt ten aanzien hiervan J. Przyluski op (Journal Asiatique, dl.CCV, 1924, p. 123) - is de Pantun te vergelijken met de Indochinese liefdeszangen" (zie de artikelen van Bonifacy in de Revue Indochinoise, 1904, II, p. 824—827; 1905, p. 910; 1906, p. 180; en G. Cordier, La littérature annamite, 1920), terwijl hij hier in het algemeen nog aan toe voegt (p. 126):

„in de gehele austro-aziatische wereld zijn de liefdeszangen, die de jonge mensen van beiderlei sexe improviseren of reciteren, beknopt, vol van zegswijzen, spreekwoorden of versluierde toespelingen op de plaatselijke omstandigheden van het ogenblik".

Op Madagaskar komt een in de vorm van beurtzangen gereciteerde poëzie voor, de „Hain-teny" (zie: J. Paulhan, Les Hain-teny merinas, poésies populaires malgaches, Paris 1913), waarin we vierregelige passages aantreffen, die grote overeenkomst vertonen met de Pantuns ("... dont ils sont proches", zoals Paulhan (p. 2) opmerkt), terwijl, om naar het hartje van Azië over te springen, in Tibet uit vierregelige coupletten samengestelde en tussen jongens en meisjes gewisselde beurtzangen, „Gsung bshad", worden gevonden, waarvan de afzonderlijke kwatrijnen naar hun inhoud meermalen Pantuns hadden kunnen zijn (zie: Joh. v. Manen in Journal and Proceedings Asiatic Soc. of Bengal, New Series, Vol. XVII, 1921, p. 287 evv.). Soortgelijke kwatrijnreek-

sen schijnen in de Perzische volkspoëzie voor te komen (Van Manen, p. 299).

„Het komt me voor - zo merkt de verzamelaar van deze Tibetaanse zangen met betrekking tot de bovengenoemde analogieën op - dat in het licht van wat hier in Tibet en Madagaskar aan de dag is getreden, zich misschien enige nieuwe gezichtspunten kunnen voordoen ten aanzien van het veelbesproken probleem van de Maleise Pantun".

Een tweetal hier te citeren voorbeelden - respectievelijk van een vierregelige passage uit een „Hain-teny" van Madagaskar en van een Tibetaans „Gsung bshad"-kwatrijn - moge deze opmerking nog helpen onderstrepen:

Le fils du roseau est jeté à terre par le vent;
Le fils du vero (een plant) est écrasé par les boeufs;
Je suis écrasé sous l'amour et les regrets,
Et je ne sais pas que le soleil va chavirer.

There is no question of eating the peaches,
Though the tree is full of fruits;
There is no question of seeking the sweetheart,
Though gossip is full of rumours.

Zelf trof mij de analogie, die er bestaat tussen de Pantun en het hier te lande vooral door de vertalingen van Hendrik de Vries zo veel bekendere vier-regelige Spaanse volksdicht, de Copla.

Weliswaar bevatten de Coplas vaak een wrang-cynisch element, dat we bij de meer idyllisch-poëtische Pantuns zelden of niet aantreffen, doch overigens ook hier:

1 anonieme of althans gemeengoed geworden volkspoëzie;
2 een mondelinge en niet tot de geschreven literatuur

behorende dichtvorm, sterk beheerst door variatie, combinatie en uitwisseling van motieven, zodat het enkele lied feitelijk geen afzonderlijk, omgrensd bestaan heeft;

3 eveneens op muziek (gitaar en castagnetten);

4 een, althans soms, soortgelijke associatie tussen de twee regelparen, terwijl op het gebied van klanksuggestie zich, hoewel schaarser, dezelfde wetten doen gelden.

„Dat de Copla door zúlk een diepe kloof in tweeën gedeeld wordt, dat er geen logische samenhang meer bestaat (of schijnt te bestaan) - zo schreef mij Hendrik de Vries, op een en ander attent gemaakt, over het verband tussen de twee vershelften van deze kwatrijnen in vergelijking tot de Pantuns - mag dan in Spanje minder voorkomen, het wordt er toch beslist als een charme gevoeld, bestaat dus in principe. De deur staat er trouwens wijd voor open; de hele bouw brengt mee, dat er twee vrij zelfstandige helften zijn".

En ten aanzien van de overeenkomst Pantun-Copla in het algemeen acht deze kenner bij uitstek der Spaanse volksdichten de analogie zelfs van die aard, dat hij voor een mogelijke verklaring, althans wat de hoofdzaken betreft, aan rechtstreekse samenhang door wijdverbreide overlevering zou willen denken. Naar aanleiding van reeds eerder door hem opgemerkte staaltjes van frappante overeenkomst tussen Oost-Aziatische (waaronder dan van het eiland Java) en Zuid-Spaanse muziek, oppert hij de veronderstelling:

„Waar zulk een treffende, soms volstrekte gelijkenis bestaat tussen tamelijk ingewikkelde en veelal fantastische

melodieën, mag men aan een dóórgaande muzikale traditie van het uiterste Oost-Azië tot en met Westelijk Noordafrika en het nabij gelegen Zuiden van Spanje niet meer twijfelen. Waarom zou deze samenhang dan ontbreken in de stijl der poëzie, die eenvoudig de keerzijde van hetzelfde kunstgenre vormt?"

Van dezelfde zijde werd ik er opmerkzaam op gemaakt, dat ook in Spanje een „bladertaal" bestaat, zoals Van Ophuijsen deze in de Zuidelijke Bataklanden aantrof en waarin hij de oorsprong van de Pantun-dichtvorm zocht.

Enige verschillen tussen Pantun en Copla worden gevormd door het feit, dat bij de Coplas de wijze van „ineenhaken", zoals dit bij de zeer algemene „Pantun berkait" wordt toegepast, niet voorkomt (opmerkelijk is, dat dit zelfde aaneenschakelingssysteem wèl wordt aangetroffen bij sommige kwatrijnen van Hélène Swarth; invloed van de Pantun op de Tachtigers. . . ??!); dat het rijmschema der Coplas (abcb) verschilt van dat der Pantuns (abab), hoewel in beide genres afwijkingen hiervan allerminst als inbreuk worden gevoeld, en dat het bij de Coplas blijkbaar zeer ingewortelde gebruik om vóór het eigenlijke begin van het vers reeds de tweede regel te zingen, en aan het slot één van de regels (en lang niet altijd de slotregel) te herhalen, naar mijn weten bij de Indonesische kwatrijnen niet wordt aangetroffen.

Hoe de verhoudingen hier echter ook mogen liggen, een feit is, dat men herhaaldelijk Coplas kan aantreffen, die vrijwel zonder meer als „Spaanse Pantuns" zouden kunnen gelden. Onderstaande drie voorbeelden mogen dit enigermate illustreren:

De olie van olijven,
niet opgevangen, verloopt;
zo ook verloopt een meisje,
als moeder haar niet verlooft.

In Malaga ging ik scheep
in een boot, en hij verzonk.
Wie jong is en trouwt
is iets aan de duivel schuldig.

De maan komt op over zee,
en zal naar Valencia gaan;
trouwen met jou, o nee,
meisje, denk er niet aan.

De tweede Copla zal samenhangen met de zegswijze: dat een mooi meisje iets aan de duivel schuldig is, waarbij het er dan naar uitziet, dat die schuld betaald moet worden. „Scheep gaan" vormt dan een huwelijkssymbool.

Van de laatste Copla geeft Hendrik de Vries in het verband van het bovenopgemerkte deze toelichting:

„Voor een Spanjaard is:

De maan komt op over zee
En zal naar Valencia gaan,

een even ondubbelzinnige inleiding als voor een Nederlander:

Daar is een klein plaatsje Mook,
Daarbij is een grote hei.

Onder „la Luna de Valencia" toch verstaat men een hoog strand (n.l. een bepaald maansikkel-vormig strand bij Valencia) vanwaar een schip niet met (normale) vloed vrij kan komen. Een meisje dat blijft „a la Luna de

Valencia'' is daarom een meisje dat ,,blijft zitten'', d.i.: niet trouwt. De regels:

Trouwen met jou, o nee
Meisje, denk er niet aan,

vormen dus, in plaats van een los toevoegsel, een welhaast overbodige parallel''.

Een citaat intussen, waarin men slechts het woord ,,Spanjaard'' door ,,Indonesiër'' en de plaatsnaam ,,Valencia'' door bijvoorbeeld ,,Ambon'' zou hebben te vervangen, om deze explicatie door Hendrik de Vries van een Spaanse Copla voor een verklaring van een Indonesische Pantun door Dr. Winstedt te kunnen laten doorgaan!

En tot slot, wat ik eens vond over de oudere Moorse poëzie:

,,Dichtkunst is vaak allusie. Niet alles kan gezegd worden. Er zijn Moorse gedichten, die louter klank zijn en waarin het vers een aaneenvoeging is van woorden zonder zinsverband. Het geheel is als een muzikale compositie. Er zijn weer andere Moorse gedichten, waarin de klank van een woord doet denken aan een ander woord, dat men niet uit mag spreken.

Dat geeft een bijzonder suggestieve kracht aan zo'n gedicht. . . .''

In de hier volgende kleine bloemlezing uit de Pantunschat van het Indonesische volk zal de lezer het bovenaangevoerde kunnen terugvinden.

Men zal er kwatrijnen aantreffen, waar de poëtische samenhang tussen de beide regelparen zonder al te veel moeite kan worden gevat (zoals reeds terloops werd op-

gemerkt, heb ik bij mijn keuze voor dit genre, waar het naar mijn mening de meeste literaire juweeltjes oplevert, een voorkeur betoont), weer bij andere zullen we een verband door symbool of metafoor, dan wel een klanksuggestieve binding moeten aannemen, terwijl ik er tenslotte ook niet voor insta, dat - om ook de oudere onderzoekersgeneratie niet al te zeer teleur te stellen! - bij enkele specimina wellicht ook aan niet zo heel veel meer dan aan de befaamde „onzin van twee regels" moet worden gedacht. Om mij niet aan een zekere eenzijdigheid schuldig te maken, nam ik naast Pantuns uit het eigenlijke Maleise gebied (de meerderheid) ook van elders uit de Archipel wat van deze volksdichten op (de Bataklanden, de Sundalanden, het Javaanse taalgebied, Ambon, Ternate; zie hiervoor de inhoudsopgave.) Werden daarbij voor de Maleise, Batakse en Ambonse specimina de vertalingen door mij zelf verzorgd, voor de Sundase, Javaanse en Ternataanse Pantuns maakte ik dankbaar gebruik van het werk van anderen, wier namen in het aantekeningengedeelte worden genoemd. Naast enige noodzakelijke toelichtingen bij enkele der versjes gaf ik daar ook een kleine literatuur- en bronvermelding, alsmede - met het oog op de bij de vertalingen gegeven oorspronkelijke teksten - wat primaire uitspraakregels.

Het tevens opnemen der Indonesische originelen moge een klein tegenwicht vormen tegen de omstandigheid, dat het oorspronkelijk rijm, het rythme en de assonantie tussen de regels, die deze kwatrijnen zo'n bijzondere charme verlenen, bij de vertaling verloren moesten gaan. Dit temeer, waar ik ten aanzien van het vertalen zelf van mening was, dat het oorspronkelijk karakter van deze

eenvoudige, maar niettemin zo oer-vitale volkspoëzie nog het best bewaard bleef door een - zonder uiteraard gebroken Nederlands te willen schrijven en met hier en daar een, bij poëzievertaling m.i. onvermijdelijke, kleine concessie - zo letterlijk mogelijke weergave der originelen.

Bij vrijere nadichtingen met min of meer krampachtige pogingen rijm en assonantie der originelen in het Nederlands over te brengen, leek mij - gezien ook de vaak uiterst beknopte stijl en de geheel uiteenlopende geaardheid van talen als het Nederlands en het Indonesisch - het gevaar, tot een soort van 5 December-poëzie te zullen geraken, uiteindelijk tè groot, dan dat ik mij hieraan heb willen blootstellen.

Bij de van anderen overgenomen vertalingen bestond het enige ingrijpen van mijn kant in het, waar nodig, hier en daar een weinig wijzigen van de zinsbouw of woordvolgorde, teneinde soms met geringe middelen een beter „lopend" geheel te verkrijgen.

Ik hoop, dat de lezer deze werkwijze zal weten te billijken.

Tot besluit moge hier, alvorens de Pantuns zelf te laten spreken, nog met een enkel woord worden gewezen op de in het vuur van het wetenschappelijk onderzoek nog al eens over het hoofd geziene literaire kwaliteiten van deze kwatrijnen, kwaliteiten, waarvan de bewustmaking in bredere kring de zo al niet enige dan toch voornaamste taak vormt, die dit bundeltje zich stelt.

Het was in dit verband niet zonder verrassing, dat ik bij het doorbladeren van Victor Hugo's bekende bundel „Les Orientales" daarin op pagina 265 reeds op de vertaling (bewerking wellicht) van een uit vier coupletten

bestaande „Pantun berkait" stuitte, een versvorm - „un pantoum ou chant malais, d'une délicieuse originalité" -, die de grootmeester der Franse romantiek aanleiding gaf tot de geestdriftige ontboezeming:

„C'est une poignée de pierres précieuses que nous prenons au hasard et à la hâte dans la grande mine d'Orient."

En zeer karakteristiek is naar aanleiding van het bovenopgemerkte de hier tevens als slot aangehaalde korte uitspraak, waarmee de reeds meermalen genoemde grote Pantun-kenner, Dr. Winstedt, zijn inleiding tot een door hem en Wilkinson bijeengebrachte bundel Pantun-teksten besluit:

„Zó veel studie dient te worden gewijd aan de structuur en de bedoeling van de Pantun, aan de puzzle-zijde ervan, dat men maar al te licht geneigd is te vergeten, dat hij er tevens aanspraak op maakt, poëzie te zijn. Dat hij een vernuftige metrische vorm is en zeer knappe satire kan uitdrukken, zal niemand, die met het Maleis bekend is, betwisten.

Maar de Pantun kan hoger reiken dan louter knapheid: op z'n best is hij „simple, sensuous and passionate" en heeft de magische sfeer van dwingend voorgeschreven bewoordingen. Het is moeilijk dit in vertaling weer te geven, vooral waar de helft van de charme van een kwatrijn op assonantie berust, maar zelfs een vertaling kan het sentiment behouden.

Ik heb Maleiers horen zeggen, dat wie wel eens volksverhalen als *Awang Sulong Merah Muda* en *Malim Deman* las, een voldoende idee krijgt van Maleis leven en Maleise gebruiken. Stellig. Wie echter de Pantun kan begrijpen,

krijgt een duidelijker inzicht in de ziel van het volk, in elk geval in zijn jeugd, vóórdat „the kissing has to stop . ."

Het zijn overwegingen van deze aard, die mij thans dan ook doen haasten, de Indonesische volksdichters zelf aan het woord te laten, waarbij ik, na al de „geleerdheid" van deze inleiding, wil besluiten met de volgende, het diepere wezen van deze poëzie zo treffend weergevende Copla-vertaling van Hendrik de Vries:

't Volkslied groeit als een eeuwenoud wonder:
Ook in ruwheid en dwarsche verkeerdheid
Spreekt het edeler, guller en ronder
Dan veel verheven geleerdheid.

Den Haag, Februari 1950

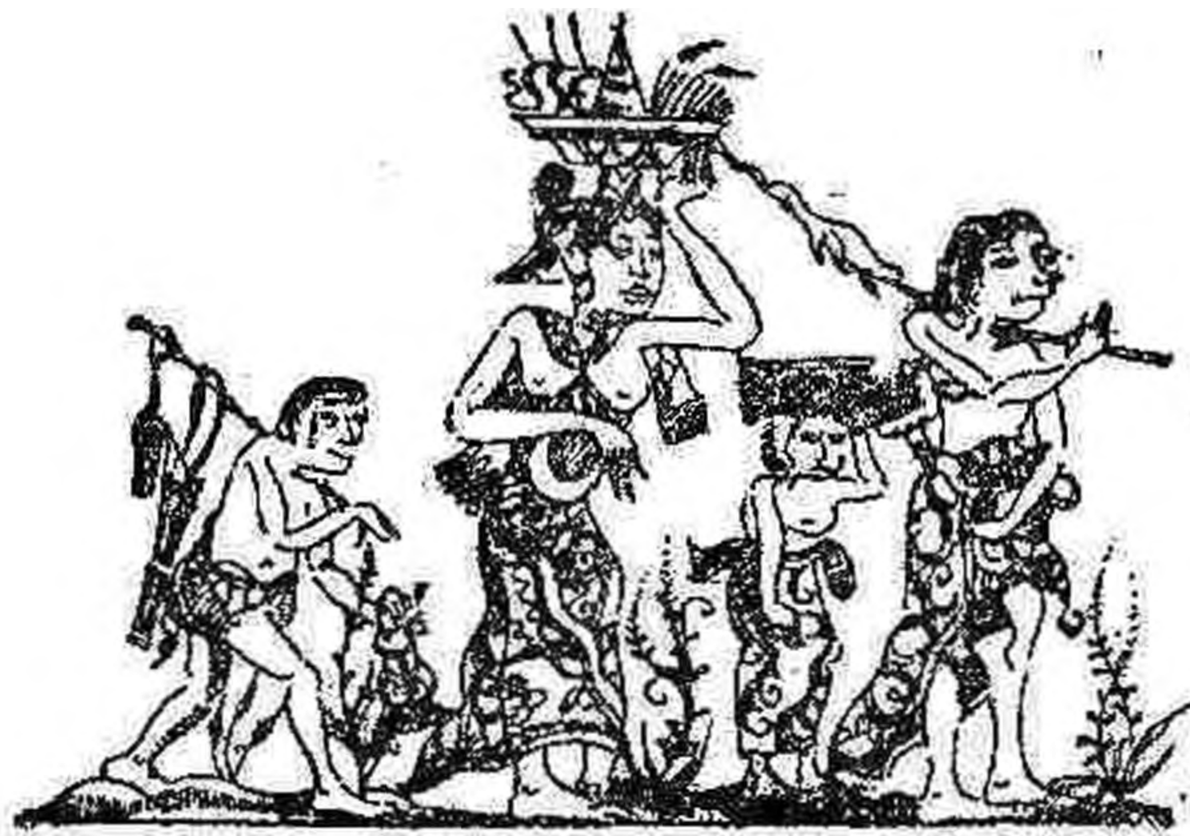


PANTUNS

Bunga dikarang didalam kebun,
Kebun permain radja di Djudah;
Sahaja tidak tahu berpantun,
Mohonkan ampun barang jang salah.

Tot een tuil schik ik bloemen in de hof,
In de lusthof van Djeddah's koning;
Ik ben niet gewoon Pantuns te dichten,
Voor de fouten bid ik U om verschoning.

Ajer dalam bertambah dalam,
Hudjan di ulu belum lagi teduh;
Hati dendam bertambah dendam,
Dendam dahulu belum lagi sembuh.



Banjak orang bergelang tangan,
Saja se-orang bergelang kaki;
Banjak orang larang djangan,
Saja se-orang turut hati.

Permata djatuh di rumput,
Djatuh di rumput gilang;
Kasih umpama embun di udjung rumput,
Datang mata-hari hilang.

Asal kapas mendjadi benang,
Asal benang mendjadi kain;
Sudah lepas djangan dikenang,
Sudah mendjadi orang lain.

Het diepe water wordt dieper en dieper,
De regen in 't gebergte is nog niet bedaard;
Het verlangen van mijn hart wordt sterker en sterker,
Het verlangen van vroeger is nog niet genezen.



Vele lieden dragen armringen,
Ik alleen draag ze om mijn enkels;
Vele lieden ontraden: „Doe het niet!"
Ik alleen volg de stem van mijn hart.

Een juweel viel in het gras,
Viel in het gras en schitterde;
De liefde is als dauw op de halmen,
Komt de zon dan verdwijnt zij. . .

Katoen verandert tot garens,
Garens veranderen in kains;
Vergeet, nu het voorbij is,
Iemand anders ben ik thans.

Ajer pasang menjelam tiram,
Tiram diselam pasang perbani;
Djikalau diturut hati jang geram,
Hilanglah takut timbul berani.



Kepaja sidua buah,
Masak se-buah dibawa ke pekan;
Anak siapa badju mèrah?
Laksana buah bolèh dimakan.

Angin barat gelombang barat,
Barat memetjah dari sebrang;
Kalau adik tahu ibarat,
Apa ma'na kasih sajang?

Berdentung guruh di Papan,
Kilatnja sampai ke Selajang;
Tudjuh surga didalam badan,
Itulah ma'na kasih sajang.

De vloed komt op en omspoelt de oesters,
Zijn de oesters omspoeld, dan komt het dood-tij;
Zo ge volgt een hart in vervoering gekomen,
De angst zinkt dan weg en de moed drijft naar boven.



Sappige papaja's, twee aan een tak,
Naar de markt draagt men de rijpste ervan;
Wiens dochter is 't toch daar in dat rode gewaad?
Ze is als een vrucht, die tot proeven je noodt.

Gedreven door de wind rollen golven uit het Westen,
Van de verre Overwal komen ze breken op de kust;
Als jij zo knap bent, mijn meisje, in 't duiden van woorden.
Wat houdt 't dan in, wat „de liefde" men noemt?

Het rommelen van de donder weerklinkt boven Papan,
En tot in Selajang reikt het flitsende weerlicht;
Zo er zijn in je borst zeven hemelen verenigd,
Dàt is dan hetgeen men onder „liefde" verstaat.

Buah mengkudu 'ku sangka kandis,
Kandis terletak dalam puan;
Gula madu 'ku sangka manis,
Manis lagi senjummu, tuan.

Apa guna pasang pelita?
Djikalau tiada dengan sumbunja;
Apa guna bermain mata?
Djikalau tiada dengan sungguhnja.

Anak ikan dipanggang sadja,
Hendak dipindang tidak berkunjit;
Anak orang dipandang sadja,
Hendak dipinang tidak berduït.

Kelip-kelip 'ku sangka api,
Kalau api mana dapurnja?
Adik ketjil 'ku sangka mati,
Kalau mati mana kuburnja?

Buah berembang, buah bedara,
Masak se-runtai, dua runtai;
Bersubang disangka dara,
Bagai mumbang ditebuk tupai.

'k Hield voor een kandis wat was een mengkudu,
Een kandisvrucht liggend in gouden schaal;
'k Hield immer voor zoet de goudgele honing,
Maar zoeter nog, liefste, om jouw mond de lach. *

Wat voor zin heeft het een lamp aan te steken?
Een lamp, als zij is zonder pit;
Wat voor zin heeft het zo lieflijk te lonken?
Te lonken, zo 't toch niet gemeend is.

Visjes kan 'k alleen maar roosteren,
Om pindang te maken heb ik geen koenjit;
Naar de meisjes kan 'k alleen maar kijken,
Om ze te vragen heb ik geen doeit. *

Het kleine vuurvliegje hield ik voor vuur,
Maar zo 't vuur is, waar is dan de stookplaats?
Mijn kleine meisje hield ik voor gestorven,
Maar als ze dood is, waar is dan haar graf? *

Berembangvruchten en bedara's,
Hangen neer in rijpe trossen;
Met haar oorringen dacht ik mij haar een maagd,
Maar ze is als een klapper, bezocht door tupai's. *

Dimana kuang bertelur?
Diatas lata di ruang batu;
Dimana abang 'nak tidur?
Diatas dada di ruang susu.



Lajang-lajang kertas putih,
Budak-budak main di tèmbok;
Kasih sajang dengan Tjih Utih,
Laksana perau membuang ombak.

Timbangan saja timbangan tembaga,
Tali ada batang tidak;
Malam ini malam tjelaka,
Djandji ada datang tidak.

Dua kali saja ke Djawa,
Gunung Belitung beringgit-ringgit;
Dua kali saja ketjèwa,
Hidung ditjium pipi digigit.

Waar toch legt de argusfazant haar eieren?
Op de kruipplanten tussen de stenen;
Waar toch legde ik 't liefst mij te slapen?
Op de boezem van mijn liefje tussen haar borsten.



Met vliegertuig van wit papier,
Zit op een muur een knaap te spelen;
Mijn liefde voor de schone Tjih Utih,
Is als een prauw in 't spel der golven.

Mijn weegschaal is een weegschaal van koper,
Er zit wel een touw aan, maar geen stok;
Deez' avond is een avond van rampspoed,
Ze maakt wel een afspraak, maar komt niet.

Reeds twee keer voer ik naar Java's kusten,
Van de berg Belitung is de kam gekarteld;
Reeds twee keer werd ik in liefde teleurgesteld,
Een kus op mijn neus, een beet in mijn wang.

Sakit kaki ditikam tunggul,
Tunggul ketjil ditengah huma;
Sakit hati pandangkan sanggul,
Sanggul ketjil berisi bunga.

Banjak orang mengetam padi,
Saja se-orang mengetam pulut;
Banjak orang karam di laut,
Saja se-orang karam di hati.

Kain ini kain sutera,
Kalau mandi disesah djangan;
Main ini main berdua,
Kalau mati menjesal djangan.

Anak dara dua sepasang,
Pakai badju, pakai kerosang;
Sebidji nanas, sebidji pisang,
Belum tahu rezeki musang.

Itam-itam se-tampuk manggis,
Kemuning gugur bunganja;
Sungguh itam dipandang manis,
Putih kuning apa gunanja?

Ik wondde mij de voet bij 't stoten op een boomstronk,
Een kleine boomstronk was 't, die op mijn akker lag;
Ik wondde mij het hart bij 't kijken naar een haarwrong,
Een kleine haarwrong was 't, waarin een bloempje stak.

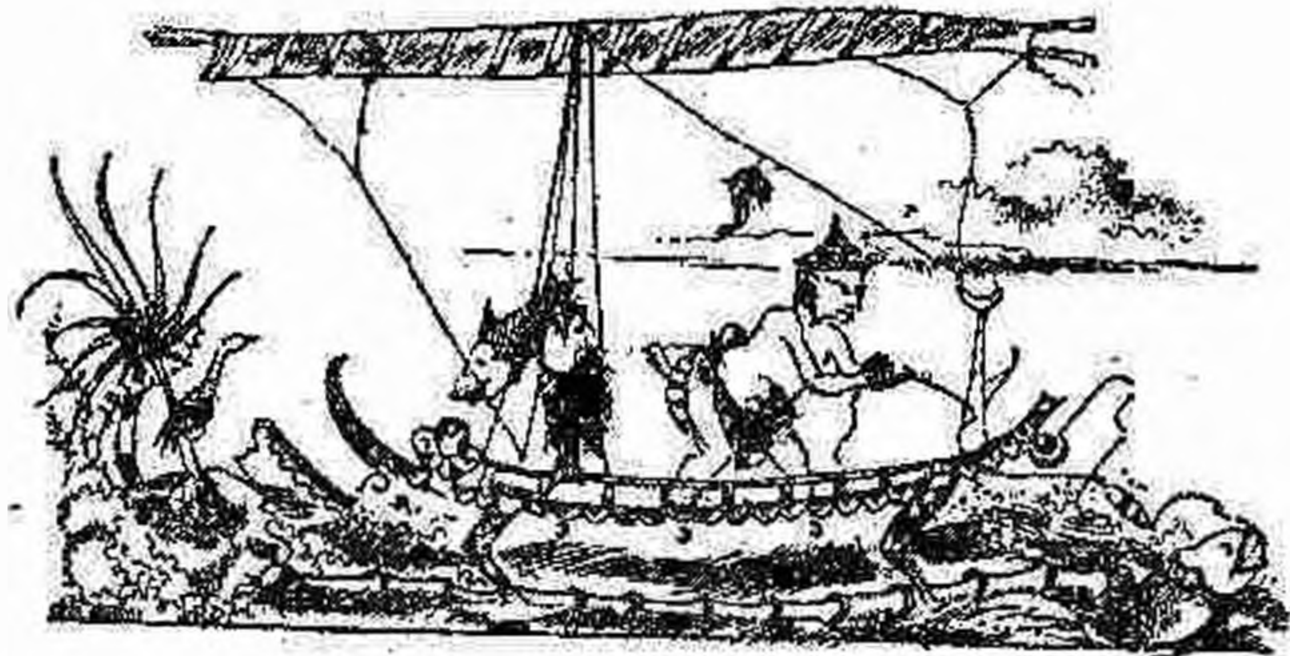
Andere mensen snijden padi,
Ik alleen snij de kleefrijst;
Andere mensen lijden schipbreuk op zee,
Ik alleen leed schipbreuk in 't hart.*

Dit kleed is een kleed van zijde,
Als je gaat baden sla het dan niet op de stenen;
Dit spel is een spel van ons beiden,
Als we eens sterven, moet 't je niet hebben berouwd.

Twee jonge maagden, tezamen vormend een paar,
In kleurige jakjes, met een borstspeld gesierd;
Een sappige ananas en een goudgele pisang,
De aandacht ontsnapt nog van de gulzige civetkat.

De zoete manggisvrucht heeft donk're schil,
Vroegtijdig dwarr'len neer kemuningbloempjes;
't Is waar ze is zwart, maar toch lief om te zien,
Wat baatte het mij had ze een blanke huidskleur?*

Olok-olok burung di laut,
Ogak-ogak burung di bukit;
Rupa èlok bagai diraut,
Akan penawar hati jang sakit.

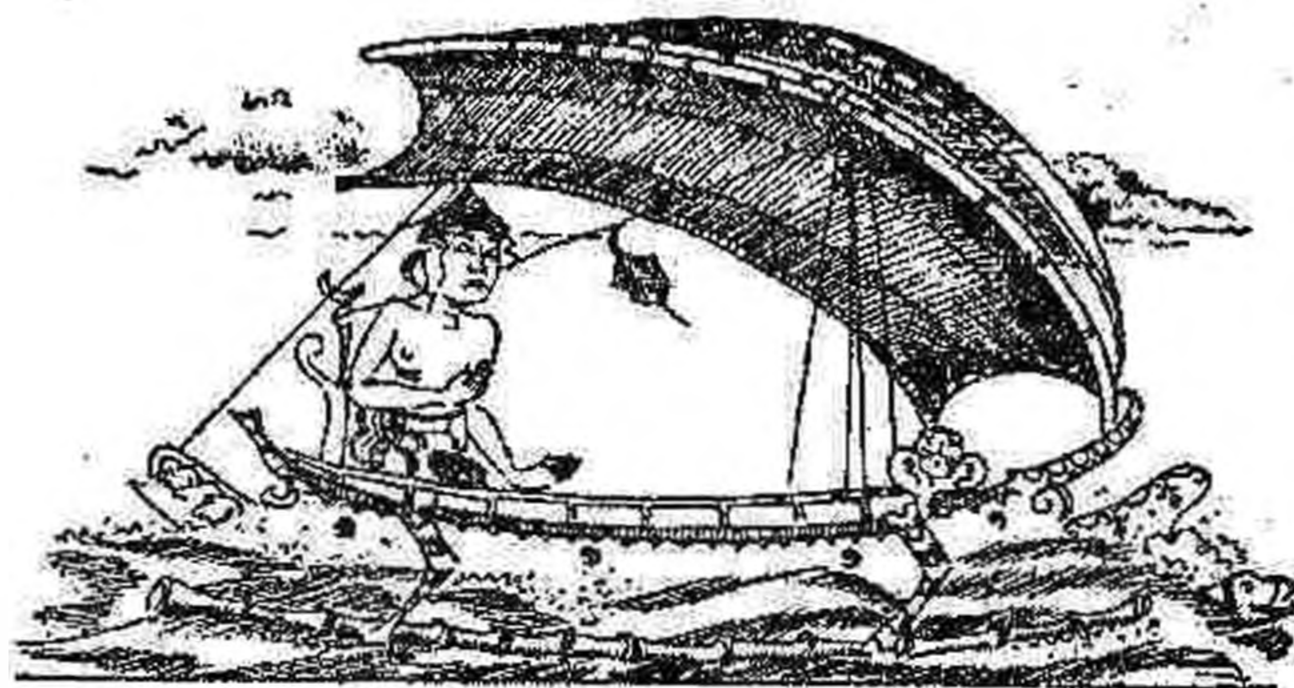


Kalau padi kata padi,
Djangan saja tertampi-tampi;
Kalau djadi kata djadi,
Djangan saja ternanti-nanti.

Ada satu penglima Batak,
Pandang kemoeka bagai perompak;
Sahaja laksana djong tertjampak,
Pasang surut dipukul ombak.

Kalau tuan pergi ke Tandjung,
Bawalah kain suatu kaju;
Kalau tuan mendjadi burung,
Sahaja mendjadi ranting kaju.

Vogels krijsen boven de zee,
Vogels roepen in het gebergte;
Als in hout gesneden is jouw schoonheid,
Die kan stillen de pijn, die brandt in mijn hart.



Als het padi is, zeg dan dat het padi is,
En laat mij niet steeds aan het wannen;
Als je wilt, zeg dan dat je wilt,
En laat mij niet steeds er op wachten.*

Er was eens een Batakse hoofdman,
Van voor gezien een zeerover gelijk;
Ik ben als een afgedankt vaartuig,
Bij vloed en eb een speelbal der golven.

Mocht ge soms naar Tandjung varen,
Breng mij dan een baal met kains;
Mocht ge tot een vogel worden,
'k Werd de tak waarop ge neerstreek.

Kerengga didalam buluh,
Serahi berisi ajer mawar;
Sampai hasrat didalam tubuh,
Tuan se-orang djadi penawar.

Kalau tuan pergi ke laut,
Tjarikan saja ketam betina;
Kalau tuan mendjadi rambut,
Saja mendjadi bunga tjina.

Dari mana punai melajang?
Dari paja turun ke padi;
Dari mana kasih sajang?
Dari mata turun ke hati.

Djikalau tuan hendak ke Djambi,
Ambil Tjik Tajer djurubatunja;
Djikalau tuan hendakkan kami,
Bakarlah ajer ambil abunja.

Ke Teluk sudah, ke Siam sudah,
Ke Mekah sadja saja jang belum;
Berpeluk sudah, bertjium sudah,
Bernikah sadja saja jang belum.

Rode mieren in de stengels der bamboe,
Een flesje gevuld met rozewater;
Wanneer oplaait in mij dat hevige verlangen,
Kan jij slechts, mijn lief, verzachting me brengen.

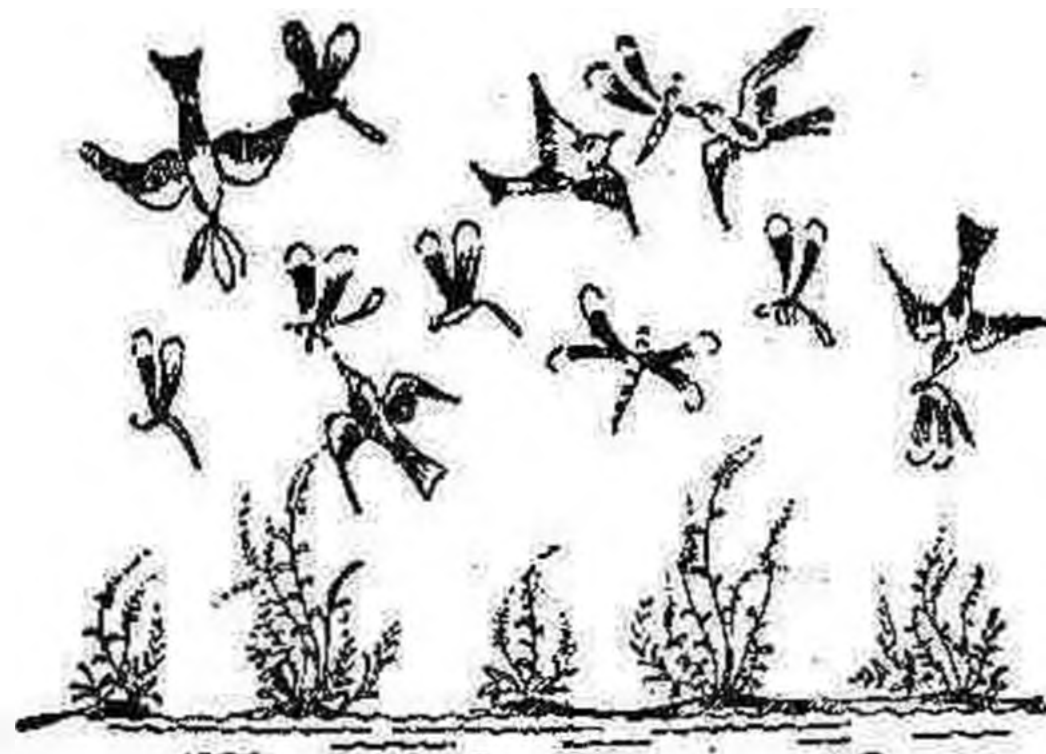
Mocht ge naar het zeestrand gaan,
Zoek mij dan een wijfjeskrabbe;
Mocht ge tot een haarlok worden,
'k Werd de tjina-bloem daarin.

Van waar toch komt de houtduif gevlogen?
Uit de poel strijkt zij neer in het rijstveld;
Van waar toch is de herkomst der liefde?
Uit het oog daalt ze neer in 't hart.

Als je varen wilt naar Djambiland,
Neem als je loods daarheen heer Tajer dan;
Als je een aanzoek doen wilt naar mijn hand,
Brand water eerst en breng mij de as daarvan.

In Teluk was ik reeds, evenzo in Siam,
Alleen naar Mekka ben ik nog nooit gegaan;
Omhelsd heb ik reeds, evenzo gekust,
Alleen getrouwd ben ik nog nooit geweest.*

Burung merpati terbang seribu,
Hinggap se-èkor ditengah laman;
Hendak mati di udjung kuku,
Hendak berkubur di tapak tangan.



Sahaja ke rumah Tjik Tajer,
Lihat orang angkat djerami;
Kasih umpama kiambang di ajer,
Akar tidak berdjedjak di bumi.

Orang Tjina berdjual kaju,
Orang Keling berdjual kain;
Bagaimana bunga ta' laju,
Embun menitik ke tempat lain.

Djika kulurut padiku ini,
Djika kulurut, petjah batang?
Djika kuturut hatiku ini,
Djika kuturut, salah datang?

Duiven vliegen rond in vluchten van duizend,
Slechts één ervan streek terneer op mijn land;
Ik zou willen sterven op het eindje van je nagel,
Ik wenste me een graf in de palm van je hand.



Eens ging ik naar de woning van heer Tajer,
En zag daar lieden stro optassen;
De liefde is als de lelie op een plas,
Niet vastgeworteld in de bodem.

Het zijn Chinezen die hout verkopen,
Lieden uit India venten met kains;
Ach, hoe zou de bloem niet verwelken,
Nu de dauw ergens elders valt.

Als ik haar afstrijk deze rijstaar van me,
Als ik haar afstrijk, zal de stengel dan breken?
Als ik haar volg de ingeving van mijn hart,
Als ik haar volg, zal er dan kwaad van komen?

Djikalau tidak karena bintang,
Masakan bulan terbit tinggi;
Djikalau tidak karena tuan,
Masakan datang saja kemari.

Kain sutera kain muri,
Kalau kertas ditenun djangan;
Main kita main mentjuri,
Kalau terdjumpa tersenjum djangan.

Isap rokok tembakau Tjina,
Asapnja keluar seperti bunga;
Ajohai, adik, abang bertanja,
Tjintjin di djari siapa jang punja?

Djikalau pasang ajer di laut,
Maukah tuan bersama mandi?
Djikalau datang adjal dan maut,
Maukah tuan bersama mati?

Putus tali melambung wau,
Wau dilambung sebrang paja;
Putus hati pandang ke pulau,
Pulau tidak menanggung saja.

Zo het niet was wegens de sterren,
Niet zó hoog zou immers stijgen dan de maan;
Zo het niet was wegens jou,
Niet zelfs naar hier zou 'k dan immers zijn gekomen.

Satijn en moiré-stof,
Als het papier is, moet je het niet weven;
Ons spel is een heimelijk spel,
Als je me ontmoet, toon dan geen glimlach.

Ik rook een sigaret van Chinese tabak,
De rook ervan stijgt omhoog als een bloem;
Zeg, meisje, ik zou aan jou willen vragen,
Die ring aan je vinger, wien behoort die toch?

Als het vloed is op zee,
Wilt ge dan samen met mij baden?
Als het einde en de dood komen,
Wilt ge dan samen met mij sterven?

Breken deed 't touw, waaraan ik opliet een vlieger,
De vlieger die ik opliet, vloog heen over 't moeras;
Breken deed m'n hart bij het turen naar dat eiland,
Dat eiland ginds, dat niet ook mij draagt op zijn bodem.

Anak enggang di kaju tinggi,
Patah ranting terbanglah ia;
Anak dagang lama disini,
Sampai musim pulanglah ia.



Malam ini merendang djagung,
Malam èsok merendang djelai;
Malam ini kita berkampung,
Malam èsok kita bertjerai.

Kalau tuan mudik ke hulu,
Tjarikan sahaja bunga kembodja;
Kalau tuan mati dahulu,
Nantikan sahaja di pintu sorga.

Terbang balam si-dua-dua,
Hinggap diatas sentul;
Abang pandang, adik tertawa,
Hati dalam sama ta' betul.

Op een hoge boom streek neer een jonge neushoornvogel,
Een jonge neushoornvogel die wegvloog toen 't takje brak;
Lang toefde hier een jonge koopman uit de vreemde;
Een jong koopman die wegvoer toen de moesson kwam.



Hedenavond bakken we mais,
Morgenavond bakken we gierst;
Hedenavond zijn we nog tezamen,
Morgenavond reeds weer gescheiden.*

Vaart ge de rivier op naar de bovenloop,
Zoek mij dan kembodja-bloemen;
Mocht gij het zijn die het eerste sterft,
Wacht mij dan op aan 's hemels poort.*

Paarsgewijze vliegen balam-duiven rond,
Om neer te strijken in een sentul-boom;
Ik kijk naar jou, en jij lacht naar mij,
Maar diep in ons hart zijn we gelijk onoprecht.

Pisau raut hilang di rimba,
Buat peraut sangkaran balam;
Karam di laut bolèh ditimba,
Karam di hati dunia karam.

Kalau berlajar djangan berbeluk,
Kalau berbeluk, patah tiangnja;
Orang muda djangan dipeluk,
Kalau dipeluk, patah pinggangnja.

Bagai mana tidak 'ku beluk?
Batu berendam sebelah kiri;
Bagai mana tidak 'ku peluk?
Sudah 'ku dendam selama ini.

Apa guna pasir se-tambun,
Kalau tidak setinggi dedap?
Apa guna kasih se-tahun,
Kalau tidak selama hidup?

Teritip di tepi kota,
Mari dikajuh sampan pengail;
Imam khatib lagi berdosa,
Bertambah pula kita jang djahil.

Ik verloor in 't bos een mesje om te bewerken,
Om hout te bewerken voor een kooitje voor duiven;
Lijdt ge schipbreuk op zee, er kan nog worden gehoosd,
Lijdt ge schipbreuk in 't hart, U zal de wereld vergaan.

Als je zeilt, loef dan niet,
Als je loeft, breekt de mast;
Een jong meisje moet je niet omhelzen,
Als je haar omhelst, breekt haar leest.

Hoe, zou ik niet loeven?
Aan bakboord rijzen klippen uit het water;
Hoe, zou ik niet omhelzen?
Reeds zo lang heb ik naar haar verlangd.

Waartoe dient een hoop van zand,
Als die niet hoog is als een dedapboom?
Waartoe dient een liefde van een jaar,
Als die niet voortduurt een leven lang?

Mosseldiertjes tegen de stadsmuur,
Kom, laat ons het prauwtje voortpagaaien;
Als imam en khatib zelfs nog zondigen,
Hoeveel temeer dan wij, onwetenden.*

Sirih kuning dari Petani,
Pinang muda dari Melaka;
Putih kuning anak Serani,
Ini membawa badan tjelaka.



Tjau Pandan, anak Bubanja,
Hendak menjerang ke Melaka;
Ada tjintjin berisi bunga,
Bunga beladong si-ajer mata.

Unggas bukan, tjentaju bukan,
Kiranja daun selara tebu;
Atjes bukan, Melaju bukan,
Pandai amat bermain semu.

Pergi kepadang menjuluh semu,
Djatuh andang lintang pukang;
Tidur terlentang tarik selimut,
Baharu tahu diri se-orang.

Het goud-geel rijpend sirihblad komt uit Petani,
En uit Malaka stamt de jonge pinangnoot;
Een blanke olijfkleur heeft dat jonge Christenkind,
En diepe rampspoed bracht dat over mij. *



Tjau Pandan, Prins van Siam,
Die wilde aanvallen Malaka's veste;
Er was een ring, een ring met bloemen,
Met bloemen door tranen bedauwd.*

Geen vogel is het, noch het fabeldier tjentaju,
Maar van het suikerriet wellicht het fijne stekelblad;
Zij komt niet uit Atjeh, noch is zij een Maleise,
Maar ongemeen knap is haar spel van bedrog.

Met fakkels mieren zoeken op de vlakte,
Her en der dan vallen brandend stukken toorts;
Als ik mij uitstrek en mij in mijn deken hul,
Eerst dan pas, ach, besef ik gans alleen te zijn.

Rumah siapa berbelah bubung?
Rumah sahaja berisi padi;
Tunang siapa lalu bertudung?
Tunang sahaja nikah ta' djadi.

Bunga sena tepi perigi,
Disunting olèh anak Melaju;
Tuan belum terkena lagi,
Djikalau kena, baharulah tahu.

Dari mana hendak kemana,
Dari Djepang ke bandar Tjina;
Kalau bolèh kami bertanja,
Bunga jang kembang siapa punja?

Dari Djepang ke bandar Tjina,
Singgah berlabuh di Singapura;
Bunga jang kembang siapa punja,
Kami beringin memetiknja.

Bulan mengembang terang tjuatja,
Pergi kedarat memetik bunga;
Djikalau sudah tuan membatja,
Pulangkan surat pada jang punja.

Wiens huis is het toch, waarvan gespleten is de nokbalk?
Waar mijn huis immers vol van padi-schoven is;
Wiens liefje is het toch, dat verhuld daar nu voorbijgaat?
Het is mijn liefje, dat niet door mij getrouwd werd.

Aan de putrand stond een sena-bloem te bloeien,
Zij werd geplukt tot hoofdtooi door een meisje uit Melaju;
Nog niet, zo schijnt, werd door de liefde U getroffen,
Eerst dàn pas zult ge weten, wat de betekenis daarvan zij.

Van waar komt ge en waarheen gaat ge,
Uit het land van Japan naar de havens van China;
Zo het mag, dan zou 'k wel willen vragen,
Die ontluikende bloem, van wie is die toch?

Uit het land van Japan naar de havens van China,
Er wordt op doorreis geankerd voor Singapore's ree;
Die ontluikende bloem, van wie is die toch?
Het verlangen bekruipt mij, haar eens te gaan plukken.

Helder en stralend staat de wassende maan,
Ik trek naar de bergen, om bloemen te plukken;
Als hetgeen ik U schreef reeds door U werd gelezen,
Geef terug dan de brief aan degeen die hem U zond.

Pergi kedarat memetik bunga,
Bunga anggerik diatas pagar;
Pulangkan surat pada jang punja,
Djangan tertjabik djangan terbakar.



Buah masak tiga se-tangkai,
Hendak tjapai tangan ta' sampai;
Baik kita taruh sigai,
Kalau tinggal dimakan tupai.

Kalau tuan pergi ke Tandjung,
Belikan saja pisau lipat;
Kalau tuan mendjadi burung,
Sahaja mendjadi benang pengikat.

Berlajar menjusur tebing,
Sarat bermuat bunga lalang;
Hidung ditjium bau emping,
Itulah tanda anak peladang.

Ik trek naar de bergen om bloemen te plukken,
Orchideeën te plukken in een groenende haag;
Geef terug dan de brief aan degeen die hem U zond,
Doch ga niet hem verscheuren of werpen in 't vuur.

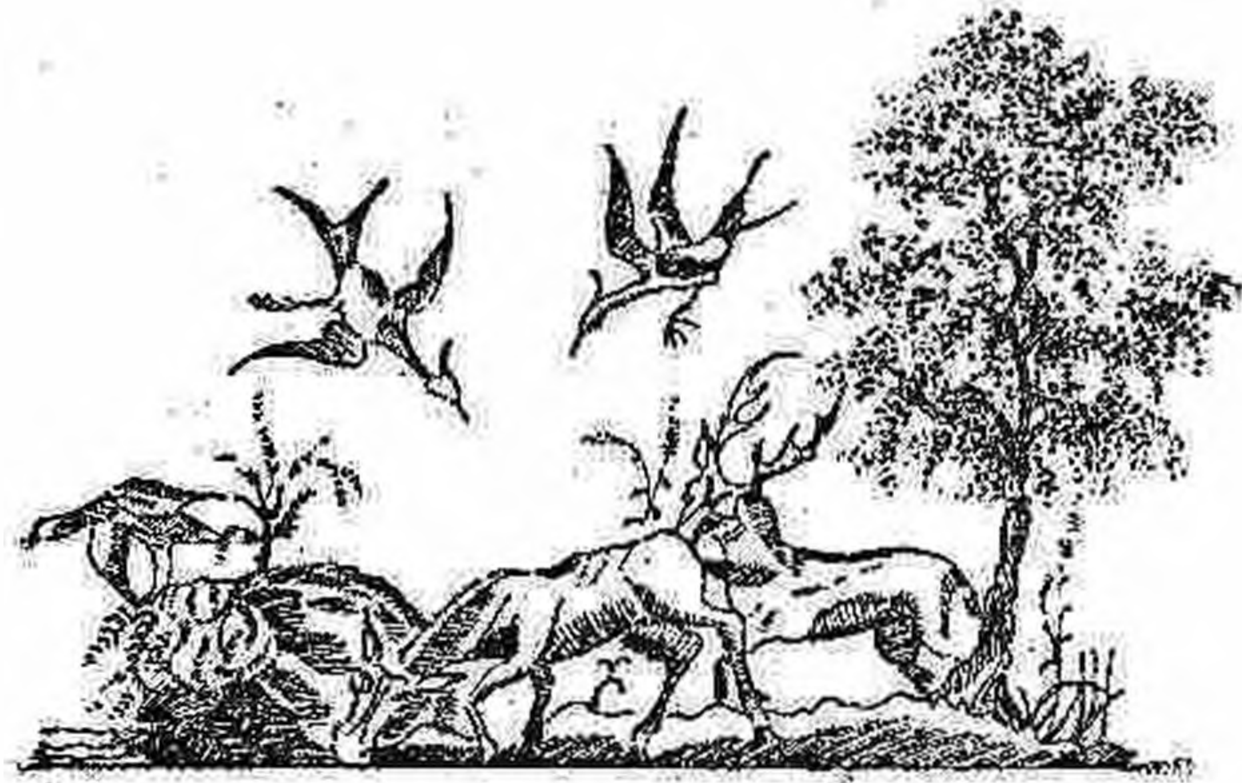


Aan een tak rijpen vruchten, drie in getal,
Om ze echter te grijpen was mijn arm te kort;
Kom, laat ons liever wat sigai's aanbrengen,
Laat men ze hangen, ze vallen eekhoorns ten prooi.*

Mocht gij soms naar Tandjung gaan,
Koop mij dan een pennemes;
Mocht gij soms een vogel worden,
Ik werd dan tot vogelstrik.

Met een bootje varen langs hoge oevers,
Zwaar is het beladen met pluimen van lalang-gras;
Naar gebrande jonge rijst ruikt een kus op haar neusje,
Dàt toch is het kenmerk van meisjes van buiten.

Djalan-djalan sepandjang djalan,
Singgah menjinggah di pagar orang;
Pura-pura mentjari ajam,
Ekor mata di anak orang.

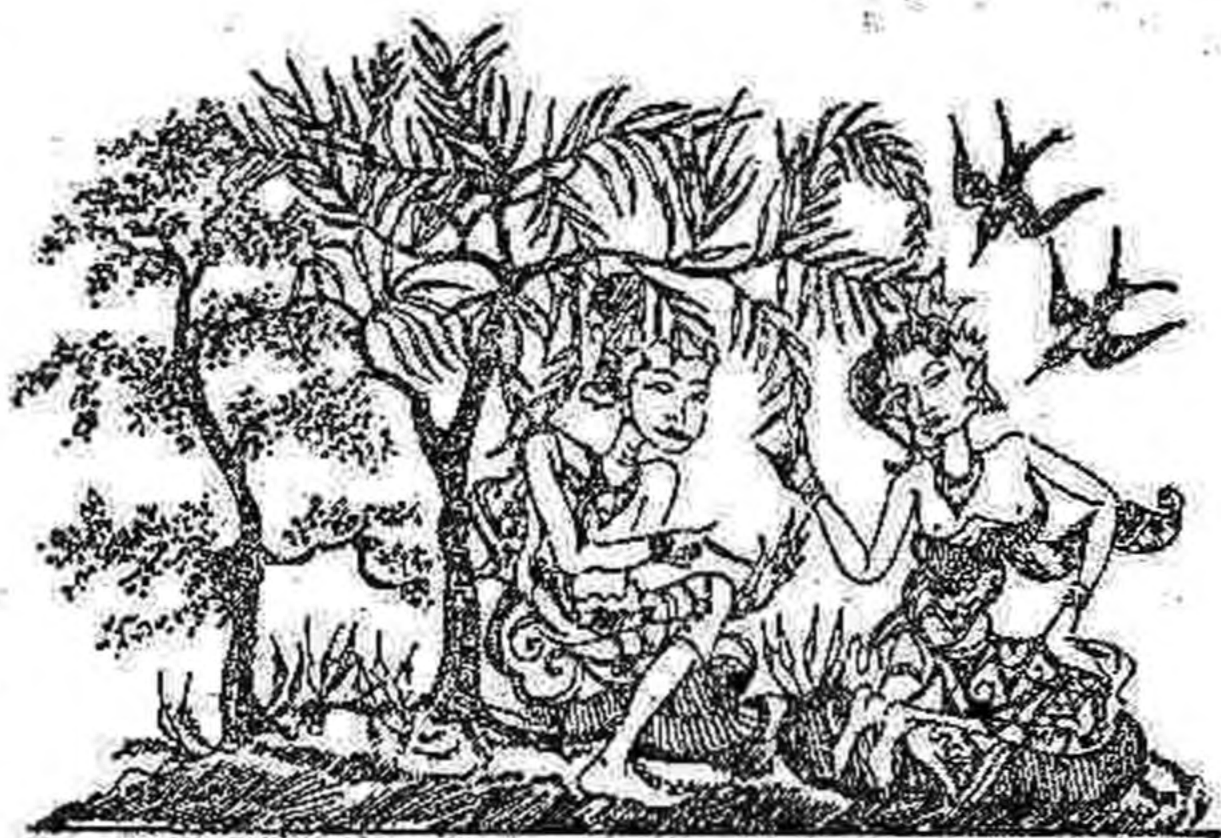


Dari mana hendak kemana?
Tinggi rumput dari padi;
Tahun mana bulan mana?
Dapat kita berdjumpa lagi.

Djikalau sungguh bulan pernama,
Mengapa tidak dipagar bintang?
Djikalau sungguh tuan bidjaksana,
Mengapa tidak dapat ditentang?

Buah djering diatas para,
Diambil budak sambil berlari;
Sudah kering lautan Melaka,
Baharulah sahaja mungkir djandji.

Langs de wegen komt hij aangeslenterd,
Al keuvelend over de heggen der mensen;
Naar zijn kippen zoeken, zo heet het daarbij,
Doch slechts naar de meisjes gluurt verholen zijn blik.



Van waar komt ge en waarheen gaat ge?
Hoog rijst het gras boven padihalmen uit;
Welk jaar zal 't zijn, en welke maand dan?
Waarin we elkaar weer kunnen ontmoeten.

Als het werkelijk volle maan is,
Waarom wordt ze dan niet door sterren omringd?
Als je werkelijk zo zedig bent,
Waarom laat je je dan niet in je ogen zien?

Een stinkende djering-vrucht ligt te drogen op een rekje,
Een knaap die hem grijpt en wegsnelt ermee;
Eér drogen de zeeën om de kust van Malaka,
Vóórdat ik zal breken mijn eensgegeven woord.

Anak tamban besar dua djari,
Mari dibungkus daun keladi;
Sahaja sampan tidak bertali,
Dimana sangkut disitu berhenti.

Kupu-kupu terbang melintang,
Terbang di laut di udjung karang;
Hati didalam menaruh bimbang,
Dari dahulu sampai sekarang.

Terbang di laut di udjung karang,
Burung nasar terbang ke Bandan;
Dari dahulu sampai sekarang,
Banjak muda sudah 'ku pandang.

Burung nasar terbang ke Bandan,
Bulunja djatuh ke Patani;
Banjak muda sudah 'ku pandang,
Tiada sama mudaku ini.

Bulunja djatuh ke Patani,
Dua puluh anak merpati;
Tiada sama mudaku ini,
Sungguh pandai memudjuk hati.

Twee vingers is het kleine tamban-visje lang,
Kom, laat 't ons wikkelen in de blaren der keladi;
Ik ben als een prauw die lossloeg van de wal,
En daar waar zij vasthaakt eerst blijft liggen.

Vlinders fladderen her en derwaarts,
Fladderen over zee en over rotsen;
In mijn hart flakkeren de gevoelens,
Van héél vroeger reeds en tot nu toe.

Klapwiekend over zee en over rotsen,
Vliegen gieren naar Bandan toe;
Van héél vroeger reeds en tot nu toe,
Aanschouwd' ik tal van mooie meisjes.

Gieren vliegen naar Bandan toe,
Hun veren dwarr'len neer in Patani;
Tal van mooie meisjes aanschouwd' ik reeds,
Geen echter is als mijn meisje hier.

Hun veren dwarr'len neer in Patani;
Een twintigtal veren van jonge duiven;
Geen echter is als mijn meisje hier,
Zó bedreven in het stelen van mijn hart.*

Burung ini merpati ragang,
Terbang ke sungai berpajong miring;
Kami ini orang dagang,
Datang disini membuang diri.



Terbang ke sungai berpajong miring,
Mati timbul ditengah laut;
Datang disini membuang diri,
Tagal pangkat ampunja mau.

Mati timbul ditengah laut,
Tiada orang mendapat tahu;
Tagal pangkat ampunja mau,
Sudah tertjerai bagitu djauh.

Tiada orang mendapat tahu,
Apa djadi di tanah orang;
Sudah tertjerai bagitu djauh,
Tinggal sendiri sabagai burung.

Een duif met uitgespreide vleugels,
Vloog naar de stroom in schuine vlucht;
Ik, uit de vreemde hier gekomen,
Kwam dolend aangezworven naar dit land.



Ze vloog naar de stroom in schuine vlucht,
Dood dreef ze boven, ver, midden op zee;
'k Ben als zwerver gekomen naar dit land uit de vreemde,
Wijl hiertoe mij dwong rampspoedig noodlot.

Dood dreef ze boven, ver, midden op zee,
En niemand die weet wat uit haar geworden;
Wijl hiertoe mij dwong rampspoedig noodlot;
Ben 'k zo ver nu gescheiden van al mijn verwanten.

En niemand die weet wat uit haar geworden,
Wat uit haar geworden is, ginds in de vreemde;
'k Ben ver nu gescheiden van al mijn verwanten,
En leef hier alleen thans, als een eenzame vogel. . . . .

Sapa punja ajam ini?
Ajam itam kakinja patah;
Sapa punja anak ini?
Anak intanlah permata.

Ajam itam kakinja patah,
Telah taruh atas pedati;
Anak intanlah permata,
Ia djuga membudjuk hati.

Telah tertaruh atas pedati,
Burung pipit terbang ke sungai;
Ia djuga membudjuk hati,
Tjium di pipi merasa wangi.

Burung pipit terbang ke sungai,
Mari kusumpit patah kakinja;
Tjium di pipi merasa wangi,
Tjium di mulut sedap di hati.

Saparua, nona, tanah Liase,
Orang berkota diatas karang;
Muda dua punja kekasih,
Dari dahulu sampai sekarang.

Van wie toch is dit hoen?
Dit zwarte hoen met de gebroken poot;
Van wie toch is dit meisje?
Dit kleine meisje aan een juweel gelijk.

Het zwarte hoen met de gebroken poot,
Is neergestreken op een kar;
Dit meisje, schoon als een juweel,
Zij doet niet anders dan mij het hart verleiden.

Het hoen is neergestreken op een kar,
Naar de rivier vliegt de kleine pipit-vogel;
Zij doet niet anders dan mij het hart verleiden,
En kust men haar de wang dan geurt het naar rozen.

Naar de rivier vliegt de kleine pipit-vogel,
Kom, richt ik mijn blaasroer en breek haar een pootje;
Kust men haar de wang dan geurt het naar rozen,
Kust men haar de mond dan verkwikt dat het hart . . . .

Saparoea, mijn meisje, is een eiland der Oeliasers,
De dorpen daar bouwt men hoog op de rotsen;
De liefde die ontluikt tussen twee jonge mensen,
Is oud als de wereld en duurt nog immer voort.

Banjak bintang di langit,
Tjuma satu pohon waringin;
Banjak orang di dunia,
Tjuma satu saja kepingin.

Dilaut Ureng dan Asilulu,
Katang-katang batang mawali;
Sabagai burung di pulu pulu,
Sajang tjinta datang kombali.

Katang-katang batang mawali,
Sudah didjual tiada laku;
Sajang tjinta datang kombali,
Langgar lautan tiada takut.

Sudah didjual tiada laku,
Tumpa tinta diatas tela;
Langgar lautan tiada takut,
Tagal tjinta punja tahela.

Tumpa tinta diatas tela,
Pohon kaju kulitnja manis;
Tagal tjinta punja tahela,
Ajo nona djangan tangis.

Vele sterren fonkelen aan de hemel,
Slechts één waringinboom rijst eenzaam op;
Vele mensen leven op deez' aarde,
Slechts één daarvan vervult mij met verlangen.

In de zeeën van Oerèng en Asiloeloe,
Daar groeit het zeegras met harde stengel;
Ik ben als een vogel op de eilanden,
Ach, mijn geliefde, keer terug toch tot mij.

Het zeegras met de harde stengel,
Zo men 't verkoopt, het is niet gewild;
Ach, mijn geliefde, keer terug toch tot mij,
Ik vrees niet te weerstaan de kolkende zee.

Zo men 't verkoopt, het is niet gewild,
Inkt is gestort en vergoten op de vloer;
Ik vrees niet te weerstaan de kolkende zee,
Waar het gaat terwille van onze liefde.

Inkt is gestort en vergoten op de vloer,
Van zekere bomen is zoetig de bast;
Waar het gaat terwille van onze liefde,
Ach, mijn meisje, daar moet je niet huilen . . .

Ratà pe bulung ni bulu,
Rataàn do bulung ni torop;
Denggàn pe uhummuna,
Dengganàn do uhum torop.

Mardisir mardosor,
Aèk ni pora-pora;
Nang na pilit, nunga na toho,
Molo hata ni na mora.

Na dung nilompa,
Sitongka i dudaon;
Na dung nidok,
Sitongka i ubaon.

Habang ma talaktak,
Di rondang ni bulan;
Molo halak na metmet,
Singir gabe utang.

Sarindan ni pinasa,
Tano-tano ni hapadan;
Na mangindjam di hosa,
Tano do nampuna badan.

Groen is het blad der bamboe,
Groener nog zijn blaren in menigte;
Goed is dat oordeel daar door jou geuit,
Maar beter nog is het oordeel van velen.*

Borrelen en bruisen doet het water,
Waarin men kookt de pora-pora-vis;
Is 't onjuist, 't is tòch waar,
Indien het woord slechts van een rijke.

Is rijst gekookt,
Dan mag ze niet meer worden gestampt;
Is een woord gesproken,
Dan mag het niet meer worden gewijzigd.

De kleine talaktak-vogel vliegt,
In het schijnsel van de maan;
Wanneer men hoort tot de kleine luiden,
Dan ziet men vorderingen schulden worden.

Woekerplanten tieren op de nangka-boom,
Kleine blaadjes draagt de plant hapadan;
Slechts geleend is 's mensen levensgeest,
En aan de aarde hoort zijn lichaam.

Tjai leutik, tjukang galih,
Tjatang bobo kahudjanan;
Budak leutik bakal geulis,
Bakal bogoh kaedanan.



Kapinis dimana mandi?
Nja mandi di tjai leutik;
Nu geulis kumaha djangdji?
Nja djangdji omong sa eutik.

Kamana hambirung djangkung?
Barang tuwar pilisungeun;
Kamana nu hideung djangkung?
Urang sijar pibatureun.

Ulah sok hajang ka gula,
Tatjan bisa nanggur kawung;
Ulah sok hajang ka kula,
Tatjan bisa nanun sarung.

Een kleine rivier, een hangbrug van het harde kernhout,
In de regen staat een vermolmde tak;
Dit kleine meisje wordt werkelijk mooi,
En dol verliefd zal men op haar worden.



Waar baden zich de zwaluwen?
Ze baden zich in de kleine rivier;
Wat heeft mij de schone beloofd?
Zij heeft beloofd wat met mij te praten.

Waar is de hoge hambiroeng-boom?
Om voor een rijstblok om te kappen;
Waar is die donkere slanke?
Die ik voor levensgezellin zoek.

Je moet niet af en toe naar suiker verlangen,
Je kunt nog niet eens een kawoeng-palm kloppen;
Je moet niet af en toe naar mij verlangen,
Je kunt nog niet eens een sarong weven.*

Daek kami mantong kandang,
Kudu kandang mantjak sodji;
Daek kami ka Bibi Pandan,
Bibi Pandan nu sahidji.

Sarendet manuk sarendet,
Entep dina rarang kasso;
Tjawene ti peddat peddat,
Djeeng budjang meli bako.

Ngala pantjar ka Tjinangka,
Ngala awi djeng iwungna;
Babakkallan ka anakna,
Ari kawin ka indungna.

Ngala renggas ka Limbangan,
Buwahna sarangei hideng;
Ulah rewas di angangan,
Djauh deket di pitinnan.

Kamana boboku kuring?
Katembong bakulna baé;
Kamana kabogoh kuring?
Katembong baturna baé.

De karbouwkraal wil ik dicht maken,
Mits het een fraaie kraal zij;
Naar Nji Pandan wil ik toe gaan,
Nji Pandan, de enige . . . .

Een kleine sarendet-parkiet,
Gaat zitten op een kasso-stengel;
Een meisje keek verlegen om,
Toen zij een jongeling zag, die tabak kocht.

Gespleten bamboe halen te Tjinangka,
En ook bamboe met de spruiten;
Met de dochter had hij zich verloofd,
Op de trouwdag ging hij naar Mama.

Een renggas-boom gaan halen in Limbangan,
Een renggas-boom met een tros rijpe vruchten;
Wees niet bang dat ik je zal verlaten,
Ver of nabij, immer denk ik aan jou.

Waar is mijn boboko-mand?
Ik zie slechts de bakul;
Waar is mijn geliefde?
Ik zie slechts haar gezellin.

Tjutjukmu tjutung-tjutungan,
Kula tanggung matrèkna;
Bodjomu tundung-tundungan,
Kula tanggung ngrabèkna.

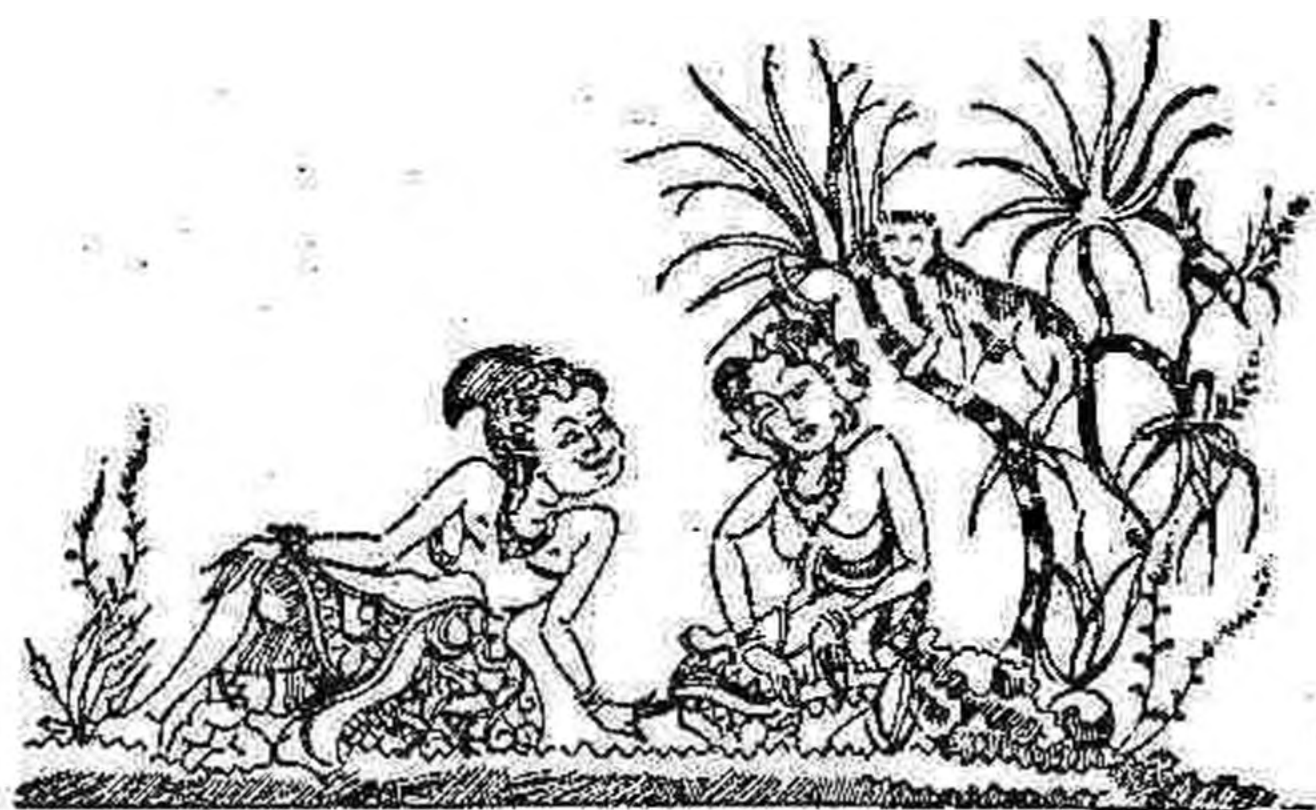


Ketjipir tak sambelgorèng,
Iwak abun kurang lenganė;
Gendak supir kurang ngendèrèng,
Tukang kebon akèh tumanė.

Manuk dali njaut gantrung,
Dak njauta, wetengė luwė;
Empun laki napa durung,
Nèk durung, kula sing duwė.

Adja ėnak kopjahan kontjèr,
Dėdė dika tuwan kadjinė;
Adja ėnak sing lungguh djèdjèr,
Dėdė dika djantung atinė.

Je haarspeld is in stukken gebroken,
Ik zal ervoor zorgen dat ze wordt gesoldeerd;
Al heb je je vrouw ook van je verstoten,
Ik zal ervoor zorgen dat ze weer aan de man komt.



Van ketjipir maak ik sambel gorèng,
Met te weinig olie braadde men het abon-vlees;
't Liefje van de chauffeur, niet deftig genoeg!
En een kebon heeft te veel luizen . . .

Een dali-vogel pakt een glazenmaker,
Zou ze dat niet doen, nu ze honger heeft?
Ben je al getrouwd, of nog niet soms?
Zo niet, dan ben je de mijne.

Wees niet zo in je schik met je mutsje met een kwast,
Je bent toch niet mijnheer de hadji!
Ga niet ze vergenoegd vlak aan haar zijde zitten,
Je bent toch niet haar schatje!

Numpak sepur amot kukusan,
Godong djati disuwèk-suwèk;
Turu kumpul kenèk apusan,
Mbajar setali duwité èlèk.

Kidul kana ada tjukulan,
Tjukulané kembang melati;
Kidul kana ana susulan,
Susulané si djantung ati.

Djanur putih digawé kupat,
Kaja apa olèh ngisèni;
Dulur ipé digawé sobat,
Kaja apa olèh ngladèni.

Adja pena tulas-tulis,
Sing pena tulis surat Tjina;
Adja pena nongas-nangis,
Sing pena tangisi dak rumangsa.

Lungguh kursi entul-entulan,
Lungguh bajang ana pakuné;
Tak dat mburi metu butulan,
Mbukak lawang ana maruné.

In de trein zitten met een koekoesan beladen,
Djati-blad wordt in stukjes verscheurd;
Saampjes hebben we geslapen, maar hij bedroog me,
Hij gaf me een vals kwartje . . . . *

Daar in het Zuiden is een plant,
Een plant van de melatibloem;
Daar in het Zuiden is een bode,
Een bode van mijn allerliefste.

Van witte jonge klapperblaren maakt men ketoepat,
Wat kan je die dan niet prachtig vullen!
Van een zwager daar maakt men een amant van,
Wat kan je met die dan niet prettig leven!*

Je moet niet zo telkens schrijven,
Wat je daar schrijft, is een Chinese brief;
Je moet niet zo telkens huilen,
Om wie je huilt, is er ongevoelig voor.

Op een schommelstoel zitten te schommelen,
In een spijker gaan zitten op de balé-balé;
Sta ik achter het huis, dan ontglipt ze me opzij,
En open ik de deur, dan zie ik m'n rivaal . . . .

Ndjaluk klambi tak tukokna,
Tjita lorèk wetoné Djepang;
Nèk ndjaluk rabi tak rabèkna,
Nèk gelem èlèk ja dak kurang.

Adja ngukiri tjagaké tilpun,
Kembang djagung diputik Tjina;
Adja mikiri barang sing empun,
Wong wis kadung dikapakna.

Ana arèk sing ngguja-ngguju,
Nèk ngguju katok untuné;
Ana arèk sing apé mèlu,
Aku wedi wong tuwané.

Eling-èling tebu digiling,
Digiling dak metu gulané;
Eling dak kurang éling,
Sing diïlingi dak weruh djawané.

Adja pena mati-mati,
Dadia mati manuk derkuku;
Adja pena laki-laki,
Dadia laki ngentènana aku.

Vraagt hij 'n jas, ik zal 'n jas voor hem kopen,
Een gestreept stofje, gemaakt in Japan;
Vraagt hij 'n vrouw, ik zal 'n vrouw voor hem zoeken,
Mits hij een lelijke wil, want die zijn er genoeg!

Je moet niet een telefoonpaal gaan beeldhouwen,
De bloesems der mais worden geplukt door 'n Chinees;
Je moet niet meer denken aan hetgeen al voorbij is,
't Is immers al te ver, wat zou je er nu nog aan doen.

Er is een kind, dat al maar lacht,
En als het lacht, zie je z'n tanden;
Er is een meisje, dat met me mee wil gaan,
Maar ik ben benauwd voor haar ouwelui . . . .

Ik zit te denken aan het malen van suikerriet,
't Wordt gemalen, maar suiker komt er niet uit;
Denken, aldoor maar denken,
Maar zij, aan wie ik denk, wil niets ervan weten.

Ga niet dood!
Als er toch wat dood moet, dan liever de derkoekoe-duif;
Ga niet trouwen!
Als je toch trouwt, wacht dan liever op mij.

Tak ukiri, tak ukiri,
Nèk bundel pena ungkal;
Tak pikiri, tak pikiri,
Nèk njundel pena tinggal.

Djula-djula sarung Kalongan,
Seringgit selikur étjé;
Dak perduli gendak tjolongan,
Tak anggit bodjoku déwé.

Kenèker tjilik tèr-etèran,
Kenèker gedé rak bolang-baling;
Isih tjilik èkèr-èkèran,
Bésuk gedé rak ja éling.

Adja énak kalung saptangan,
Saptangané sing bulu-bulu;
Adja énak gandéngan tangan,
Durung terang Kjai Pengulu.

Adja ngukiri kajuné sungging,
Tandak Sala teka Patjitan;
Adja mikiri bodjo sunting,
Ala-ala nèk nriman.

Ik zit aan m'n snijwerk, ik zit aan m'n snijwerk,
Wordt het mes bot, ga het dan slijpen;
Ik zit te peinzen, ik zit te peinzen,
Wordt ze je ontrouw, laat haar dan lopen.

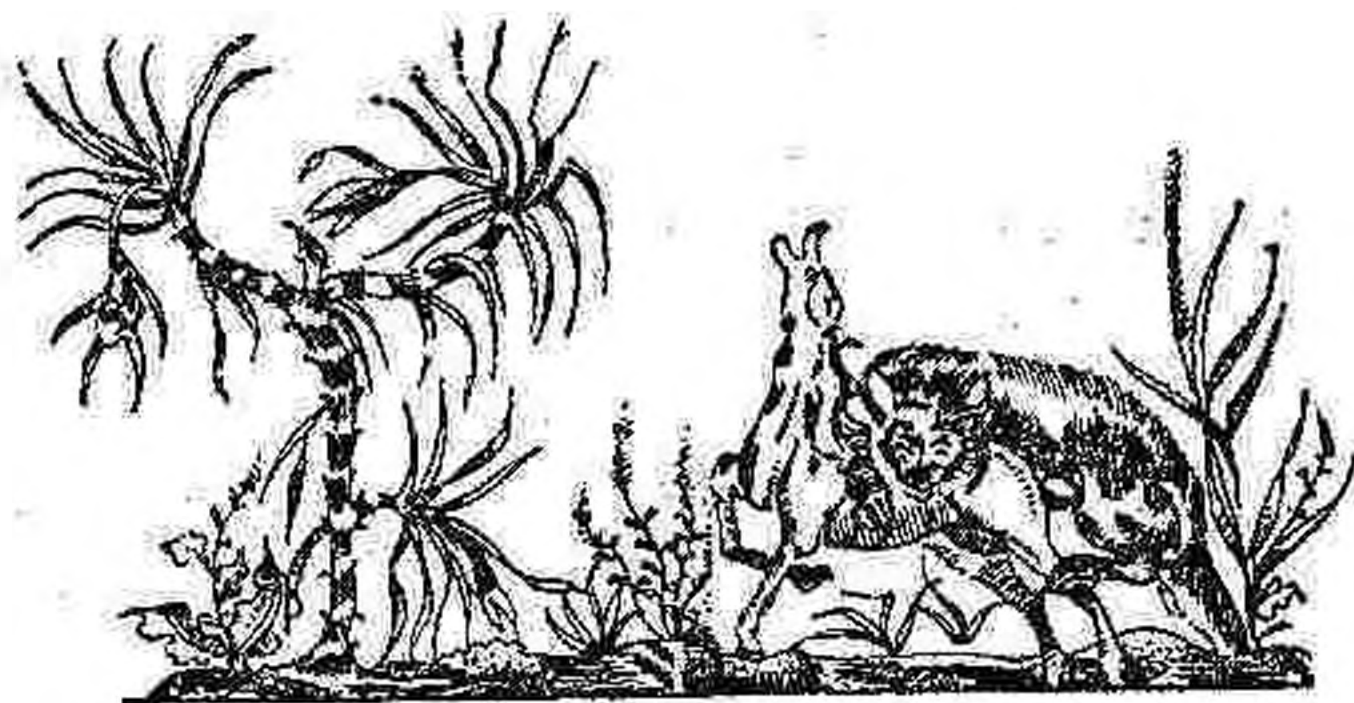
Djoela-djoela is een sarong van Pekalongan,
Een ringgit telt een en twintig dubbeltjes;
Een gekaapt liefje is ze: 't laat me koud,
Ik doe maar net, of ze m'n echte vrouw is.

Kleine knikkers stoten tegen elkaar,
Fraai van kleur is 't spel der grote stuiters;
Bandeloos zijn ze, wijl ze nog klein zijn,
Zijn ze straks groot, dan komt wel d'inkeer.

Zit niet zo lekker met een zakdoek om je hals,
Een zakdoek voorzien van franje;
Loop niet zo lekker hand in hand,
De Pengoeloe weet er nog niets van. *

Beschilderd hout moet je niet meer gaan beeldhouwen
Een Solose dansvrouw afkomstig uit Patjitan;
Aan een knappe echtgenote moet je niet denken,
Laat ze maar lelijk zijn, mits ze tevreden is.

Horru-horru taggi ka geena,
Sarima pupu hattee ligua;
Ngori to hodu ngakku te genna,
Ma rasasai te djanggu uwa.

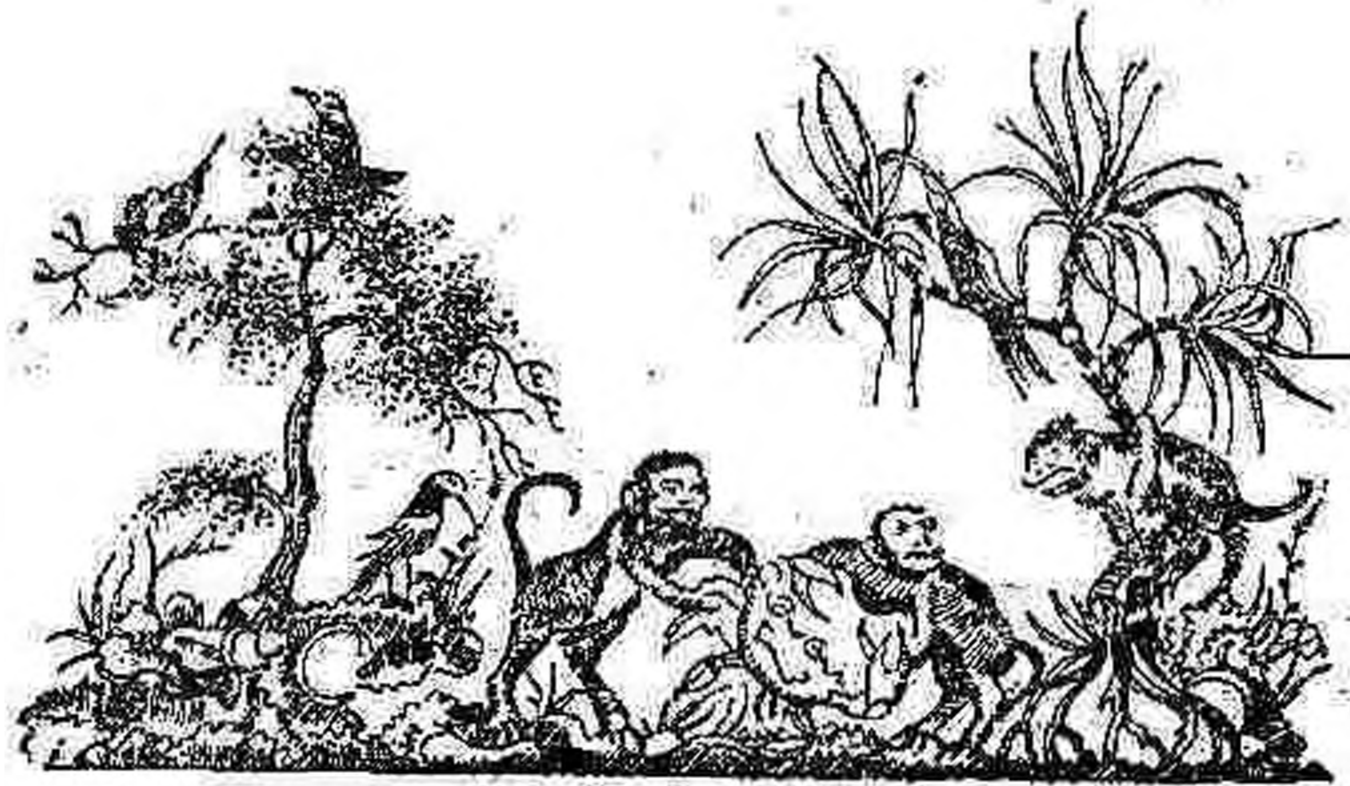


Lahi dibu to hakka dibu,
Dibu madaha akkee nongaai;
Lahi njingga to hakka njingga,
Njingga madaha gatte gogolla.

Witto otti ka gudu-gudu,
Affa no mommo mari so sira;
Mina ngori to gudu-gudu,
Affa so njingga dokka so sira.

Ngori namo ma pilla pogga,
Soro to tahee toma Taruba;
Ma so sira to wadjee kogga,
Ma diuru toma to duba.

Hard roeien om hier te komen,
Van het hout der ligoea zijn de handvatten der riemen;
Wanneer jij zo preuts bent, dan wil ik niet eens meer,
Je moet soms niet denken, dat zo iets zo fraai is!



Vraagt iemand bamboe, geef hem dan bamboe,
In de bamboe zit slechts een weinig water;
Vraagt iemand liefde, schenk hem dan liefde,
Maar weet: in de liefde schuilt een krank hart.

Duw de prauw in het water, zo ver als maar mogelijk,
Laad echter niet van te voren met stenen;
Wanneer je me aanziet, doe het dan slechts van verre,
Je moet niet meer denken aan onze liefde van weleer.

Mijn vogel heeft zijn vlerk gebroken,
Toen hij wegvloog naar de bocht van Taroeba;
Wat heb je me vroeger al niet beloofd?
En nu . . . bedrieg je me zo!

Djangella sio Djangella,
Djangella dakka ma rau malo;
Kanngella sio kanngella,
Kanngella bata ma ronga malo.

Ori kossi toma Rua,
Galella ra-angi ma djodjo uwa;
Habar neena rorro maruwa,
Djagga djagga to mena uwa.

Lagee-lagee Gam kunorra,
Kié Rum ma hatte gou;
Kagee ino futtu kunorra,
Rigu rumi to wadjee Djo-u.

Burro burro to wohee wangee,
Ottu hanggu fomakku taai;
Budoh budoh la wuli wuli,
Kokottu addi sema rassaai.

Tjengga tjengga toma Dodingga,
Bidoh rau ka toma Kau;
Golofino djo-u ni njengga,
Dokka ngollo ma bunga bau.

Djangèlla's, negen Djangèlla's,
De Djangèlla's ginds hebben geen blâren;
Vermoeid zijn, negen maal vermoeid zijn,
En al dat vermoeid zijn, 't was slechts voor niets . . . .

De schildpadden leggen eieren te Roea,
Drie Galellaren loerden er op tevergeefs;
Hetgeen ik hier bericht, is een oude tijding:
,,Op post heb ik gestaan, doch niets gezien".

In Gam-koenorra groeit het lagee-gras,
Goöe-hout staat op de berg van Roem;
In 't middernacht'lijk uur ontwaakte ik plots,
Een schaduw zei, dat U het was.

Pandan-repen drogen in de zon,
Zolang ze nog niet droog zijn, zijn ze ook niet klaar;
Wit is zeker schitterend schoon,
Maar ook het zwart is wel bekoorlijk!*

Tjèngga-tjèngga's staan in Dodingga,
De bladsirih groeit te Kaoe;
Ik ben bang, dat de liefde van meneer,
Gelijk zou kunnen zijn aan het schuim der zeestromen.

Kamo kamo ka toma lo-u,
Lo-u ma djiga toma Oba;
Toginado mooi mooi sedjo-u,
Gogolla njengga maso-u kogga.

Pappasiar ka toma njaree,
Todeero Lado to orro uwa;
Affa djo-u sassi fa djaru,
Ronga mooi passa maruwa.

Uda-uda goffu solassi,
Rambega bukku ma njekku;
Oho huda si hoddee gassi,
Orro kogga si dengo djo-u.

Putju pao ka toma Kau,
Bira ma reehée toma Loloda;
Futtu rau la wangi rau,
Hira si fira fo makku mina.

Horru-horru ka Akkee laha,
Toppo bello ka Akkee sonnee;
Bodetto djo-u no wadjee laha,
Hera fangaree toma si-sonnee.

Nevel strijkt door de bamboe,
De bamboe-hoek ligt bij Oba;
Om eens àlles aan U te vragen,
Als ziek is het hart, wat is 't geneesmiddel daartoe?

Loopt men bij ebbe te dwalen langs 't strand,
En vindt men er een lado-vis, dan neemt men die niet;
Ge moet tegen mij zulke eden niet zweren,
Het is tussen ons immers lang al voorbij . . . .

Wied de selasi-plant,
De rambega-bloem groeit op de heuvels;
Eet sago en doe er zout bij,
Maar wat moet ik nemen om jou te zenden?

Dozen van reukhout vindt men te Kaoe,
Volgeladen rijstaren in de streek van Loloda;
Ach, hoeveel nachten, ach, hoeveel dagen,
Is ze verdwenen en heb 'k haar niet gezien.

Roei hard naar de Akkee laha,
Steek de ankerstaak bij de Akkee sonnee;
Zo gij het goed mocht vinden,
Dan volg ik U tot in de dood. *

Singkam ma i djolo suan,
Pisang siholot tabarbari;
Sing kap ma i djolo, tuan,
Sanga andigan taulahi.

Plant eerst nu eens een singkam-boom,
Een pisang siholot gaan we dan bekappen;
Het zij voor deze keer genoeg, mijnheer!
Later zullen we 't dan nog eens hervatten. *



UITSPRAAK INDONESISCHE TEKSTEN
LITERATUUR OVER PANTUNS
AANTEKENINGEN

Enkele Uitspraakregels

Voor de uitspraak der Indonesische teksten moge hier op de voornaamste verschillen met het Nederlands worden gewezen. Het afdalen in detailpunten leek mij daarbij zowel onnodig als ongewenst.

De *klinkers* spreke men uit als in het Nederlands, met dien verstande, dat:

de *a* in open lettergrepen doffer klinkt dan onze „aa" en enigszins naar onze korte „à" neigt;

de *o* in open lettergrepen op dezelfde wijze van de Ned. „oo" verschilt;

de *i* in open lettergrepen (en ook vaak in gesloten) als de Ned. „ie" klinkt;

de *e* - wanneer niet anders aangegeven - klinkt als de stomme „e" in het Ned. „de";

de *u* voor de Ned. „oe" staat.

T.a.v. de *medeklinkers* worde er op gewezen, dat:

de *g* nooit klinkt als de Ned. „g" van „goed", maar altijd als in het Fr. „gare";

de *ng, nj, dj* en *tj* klinken als in „hang(en)", „Spanje", het Eng. „joke" en „buitje", waarbij men er op bedacht zij, dat ze voor één-en-ondeelbare klanken staan („rumanja" dus niet uitspreken als „ruman-ja", maar als „ruma-nja");

de *s* altijd scherp is en nooit als „z" klinkt.

Voor de *klemtoon* geldt dan tenslotte nog, dat deze, in vergelijking met het Ned., veel minder uitgesproken is en dan op de *vóórlaatste lettergreep* ligt, behalve:

wanneer in deze vóórlaatste lettergreep een stomme

„e" voorkomt, waarbij dan de klemtoon op de *laatste* lettergreep overspringt;

wanneer het woord op *lah* eindigt, waarbij dan de klemtoon op de *twee-laatste* lettergreep overspringt.

Literatuur

Van de literatuur over Pantuns zij hier genoemd:

H. C. Klinkert, *Iets over de Pantons of Minnezangen der Maleijers*, Bijdr. Taal-, Land- en Volkenk. v. Ned.-Indië, 1868, pag. 309 evv.;

Prof. J. Pijnappel, *Over de Maleische Pantoens*, Bijdr. Taal-, Land- en Volkenk. v. Ned.-Indië, 1883 (Feestbundel t.g.v.h. 6de Intern. Oriënt. Congr. te Leiden, Dl.: Taal- en Letterk.);

Prof. Ch. A. van Ophuijsen, *Het Maleische Volksdicht*, inaugurele rede, Leiden 1904;

R. J. Wilkinson, *Malay Literature, Part. I. Romance. History. Poetry*, in de reeks *Papers on Malay Subjects*, Kuala Lumpur 1907, pag. 39 evv.;

R. J. Wilkinson en R. O. Winstedt, *Pantun Melayu*, Singapore 1914 (de inleiding van Winstedt pag. 3-23);

Hans Overbeck, *The Malay Pantun*, Journal Straits Branch, Royal Asiatic Society, no. 85, 1922, pag. 4 evv.;

Prof. Dr. Husein Djajadiningrat, *De Magische achtergrond van de Maleische pantoen*, rede, Batavia 1933;

Dr. C. Hooykaas, *Over Maleise Literatuur*, 2de dr., Leiden 1947 (pag. 57—67).

Hendrik de Vries, *Pantoen en Copla*, Maandbl. Podium, (Juni-Juli) 1949, pag. 427 evv.

Wat betreft het voor de vertalingen gebruikte bronnenmateriaal mogen worden genoemd:

R. J. Wilkinson en R. O. Winstedt, *Pantun Melayu*, Singapore 1914;

Prof. Dr. W. Joest, *Malayische Lieder und Tänze aus Ambon und den Uliase* (*Molukken*), Intern. Archiv. f. Ethnografie, Band V, 1892, pag. 1 evv.;

J. G. Warneck, *Bataksche Umpama*, Mittheil. des Seminars f. Orient. Spr. a.d. Friedr.-Wilhelms-Universität zu Berlin, Jahrg. V, 1902, Abt. I, pag. 69 evv.;

K. F. Holle, *Proeve van Soendasche poëzy*, Tijds. Batav. Genootsch. dl. VI, 1857, pag. 114 evv.;

J. J. Meyer, *Proeve van Zuid-Bantensche poëzie*, Bijdr. T.-, L.- en V. v. N.-I., dl. XXXIX, 1890, pag. 469 evv.;

Hans Overbeck, *Pantoens in het Javaansch*, Tijds. Djåwå 1930, pag. 208 evv. (vert. R. Ahmad Wongsosėwojo);

C. F. H. Campen, *Ternataansche Pantoen's*, Tijds. Batav. Gen. dl. XXX, 1885, pag. 443 evv. en 625 evv.

Aantekeningen

Op de aangegeven pagina is de Pantun, waarop de aantekening betrekking heeft, met een asterisk aangeduid.

pag. 49 De dichter vergelijkt zijn vroegere geliefde met de vies-smakende mengkudu-vrucht; een kandis-vrucht is een eetbare vrucht.

- 49 pindang = een pikant visgericht; koenjit = = een soort specerij; doeit = verbastering van ons „duit".

- 49 Waar zijn meisje zich al enige tijd niet aan hem heeft vertoond, begint de dichter wantrouwig te worden.

pag. 49 tupai's = klapperratten; een aangevreten klapper is het beeld voor een onkuis meisje.

- 53 Voor „snijden" staat in beide gevallen „mengetam", de zeer speciale werkwijze met het rijstmesje, waarmee de rijstaren (padi) worden afgesneden; de (gekookte) kleefrijst wordt uiteraard niet aldus gesneden.

- 53 De kemuning-boom heeft fraai lichtgekleurd hout.

- 55 Padi (nog niet ontbolsterde rijst) wordt niet gewand.

- 57 Het eerste beeld wint nog aan beeldende kracht, als men in aanmerking neemt, dat de bedevaart naar Mekka de vrome plicht van iedere Moslim is.

- 63 Mais is lekkerder dan gierst.

- 63 Zie het in de inleiding opgemerkte over metaforen.

- 65 Imam en khatib zijn moskee-functionarissen.

- 67 Zie het in de inleiding opgemerkte over metaforen.

- 67 Een historische Pantun, die betrekking heeft op de prins Tjau Pandan, die in zijn bruidsdagen, aan de vooravond van een voorgenomen expeditie naar Malaka, komt te sterven.

- 71 Sigai's = aangebrachte dwarshouten om het beklimmen gemakkelijker te maken.

- 75 Het was op deze vier „Pantun berkait", dat de in de inleiding aangehaalde uitlating van Victor Hugo sloeg.

- 83 Vox populi vox Dei.

pag. 85 Nl. het kloppen der bloemkolven bij de palmsuiker-winning.
- 91 Koekoesan = een kegelvormig vlechtwerk, waarin rijst wordt gestoomd.
- 91 Ketoepat = kubussen van gevlochten klapperblad, waarin men rijst stoomt.
- 95 Pengoeloe = hoofd van het moskee-personeel die onder bepaalde omstandigheden een vrouw uithuwelijkt.
- 99 Waarin de dichter vergoelijkend over zijn wat donker uitgevallen meisje spreekt.
- 101 Namen van twee riviertjes.
- 102 Een Batakse Pantun, waarmee een verhalenverteller soms zijn vertelling besluit.

INHOUD

Dit boekje is gezet uit de Baskervilleletter en gedrukt door N.V. Drukkerij L. E. Bosch & Zn. te Utrecht.

Typografie Johan H. van Eikeren.